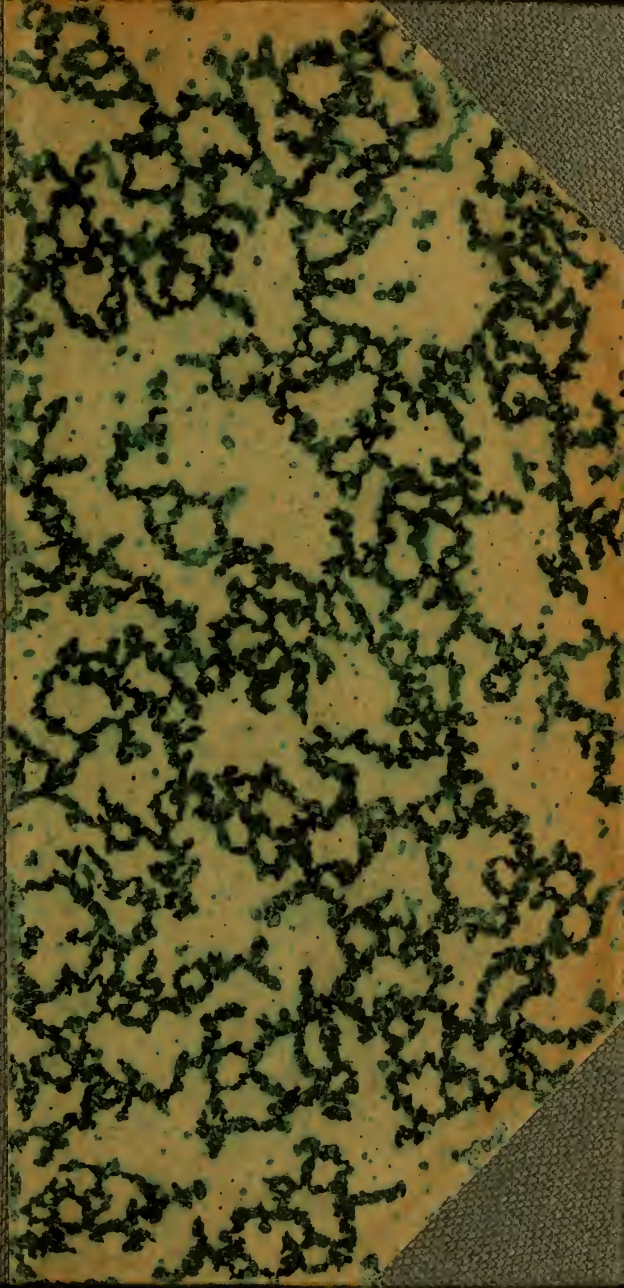


Ulrich Middeldorf

DELLA BIBLIOTECA SCELTA
vol. 107 al 114.

RACCOLTA
DI LETTERE

SULLA

PITTURA, SCULTURA
ED ARCHITETTURA.

OPERA COMPLETA IN OTTO VOLUMI

PREZZO *Austr. lir* 36 78 *Ital. lir.* 32 00

NUOVA
ENCICLOPEDIA
DE' FANCIULLI

O SIA

IDEE GENERALI

DELLE COSE NELLE QUALI
I FANCIULLI DEBBONO ESSERE AMMAESTRATI

OPERA COMPILATA

DA GIO. BATISTA RAMPOLDI

QUINTA EDIZIONE DI QUESTA TIPOGRAFIA

RIORDINATA IN CXV LEZIONI

CON AGGIUNTA

DI NUOVE COGNIZIONI SUL VAPORE, IL DAGHERROTIPO
E LE STRADE FERRATE

PREZZO *Austr. lir.* 3 50 *Ital. lir.* 3 00

BIBLIOTECA
SCELTA
DI OPERE ITALIANE
ANTICHE E MODERNE

DIVISA IN SEI CLASSI.

CLASSE VI. — SCIENZE ED ARTI.

LETTERE PITTORICHE

VOLUME SETTIMO.

RACCOLTA
DI LETTERE

SULLA

PITTURA, SCULTURA
ED ARCHITETTURA

SCRITTE DA' PIÙ CELEBRI PERSONAGGI
DEI SECOLI XV, XVI E XVII

PUBBLICATA

DA M. GIO. BOTTARI

E CONTINUATA FINO AI NOSTRI GIORNI

DA STEFANO TICOZZI.

VOLUME SETTIMO

MILANO
PER GIOVANNI SILVESTRI
MDCCCXXII.

GETTY CENTER LIBRARY

LETTERE
SU LA PITTURA, SCULTURA ED ARCHITETTURA.

I.

Luigi canonico Crespi a monsig. Gio. Bottari.

Avendo ritrovato nel mss. del Baruffaldi delle Vite de' Pittori, Scultori, ec., di Ferrara, scrivendo la Vita di Carlo Bonone, una lettera del celebre P. Cesare Pronti Agostiniano, pittore, architetto, e prospettivo, di cui scrisse la Vita il Pascoli alla pag. 176 del suo primo tomo, la qual lettera scrive egli a Francesco Ferrari, pur esso pittore ferrarese, descrivendogli il bellissimo quadro del suddetto Bonone fatto pel refettorio de' Canonici regolari di s. Salvatore in Ravenna, ho giudicato le possa essere grata, e però glie la trascrivo tal quale.

" Molt' illustre sig. mio padrone osser-
" vandissimo.

" Carissima al sommo mi è stata la cor-
" tesissima di V. S, per la riverenza che
" ho sempre portata alla sua virtù ed al
" suo merito, e mi dispiace che quello mi
" comanda sia cosa da nulla, dico da nulla

" d'esso quadro, e che fa mirabilmente
" bene. M'era scordato: Sotto il volto, che
" dissi, e sopra la tavola regia, avendo il Bo-
" noni con grand'arte, a mio parere, preso il
" punto un poco alto, fa vedere altre tavole
" in distanza dentro il giardino; la qual
" cosa dando sfogo all' occhio, dà eziandio
" uno sfondo mirabile al quadro; siccome
" parmi che sia anche maraviglioso nell'ar-
" te che tiene di mandare le figure, ed
" altre cose innanzi e indietro, conforme
" pareva a lui bene.

" Insomma in tutto vedesi un' armonia,
" un accordo, una nobiltà, una vaghezza
" unita con una gran forza, che non parmi
" si possa bramare di più. Nel corso di 45
" anni che io sto di stanza continua in Ra-
" venna, ho avuta occasione di servire vari
" pittori e maestri anche primari, che sono
" passati di qua, con far loro vedere le
" pitture della città, e tutti l'hanno somma-
" mente gradito ed encomiato. Il che è
" quanto ho io saputo dire in risposta della
" cortesissima sua; e pregandola in altre
" occasioni di comandarmi cose maggiori,
" resto sempre.

" Di V. S mio signore.

Ravenna, 3 *ott.*, 1695.

" *Devotiss. Obbl. servitore*,

" *F. Cesare Pronti Agostiniano.*

Questo P. Cesare Pronti nacque nella Cattolica li 30 di novembre, 1626, da Marcantonio Baciocchi, e da Caterina Pronti del territorio di Rimino, come riferisce il Pascoli, e si fece sempre chiamare col cognome della madre; fu scolaro del Guercino in Bologna, e passò dopo alcuni anni in Rimino, dove si fece religioso negli Agostiniani. Tornò in Bologna a perfezionarsi nell' arte sotto il medesimo celebratissimo Maestro: andò di stanza a Ravenna, dove sempre stette, e morì li 22 ottobre del 1708. Molto dipinse, ed egregiamente, di ritratti, di storie e di architettura.

Io poi vidi alcuni anni sono il suddetto bellissimo quadro in Ravenna, e posso dire che rimasi stordito, non tanto per la maestria colla quale è stato lavorato dal suo celebre autore, quanto anche per la vastità della mole, atta a sgomentare qualunque professore; e credo appunto che la sua vastità sia stata l'unica cagione, per cui una tal opera sia rimasta in Ravenna, giacchè tant' altre belle operazioni, e dedicate al culto su gli altari, in altre città della Romagna, sono state distratte, ed altrove trasportate. Talchè, se nel genere dell' architettura, è ormai da bramarsi, come scrisse il Zanotti, *Che coloro, i quali posseggono insigni fabbriche non abbiano moll'agio*

di spendere, da che siamo certi, e la sperienza lo dimostra, che ad altro per lo più non serve che a guastare o ad annientare le cose più belle e meglio costrutte; così parlando dell' insigni opere di pittura, che sono nei luoghi sagri, è pure da desiderarsi, o che fossero tutte d'una strabocchevole grandezza, o che non fossero in possesso di certi uni, i quali tutt'altro apprezzando, ed avendo in estimazione, fuorchè i bellissimi parti delle tre nobili arti, o vergognosamente gli lasciano perire, non custodendoli colla dovuta gelosia, o ignorantemente gli cambiano ad ogni novità, o lagrimevolmente per poco danaro se ne spogliano, privan lo così, e le città e i luoghi sagri, delle più pregevoli operazioni, che e le une e gli altri illustrano e condecorano.

La medesima idea pittoresca del coro di musici e suonatori fece pure il Bononi nel suo gran quadro pel Refettorio del ducal monastero della Certosa di Ferrara, disponendolo sopra eminente poggio, adorno di arazzi rossi, dietro alla gran mensa delle Nozze di Cana Galilea; nel mezzo della quale vedesi assiso il Redentore presso alla sua santissima Madre, a richiesta della quale mostra di benedire l'acqua nelle idrie, che vengono presentate da un leggiadrissimo

paggio, che genuflette tenendo gli occhi fissi nella maestosa faccia divina.

Sta la sposa accanto della Vergine Madre, in compagnia d'altre leggiadre donzelle che mostrano di far parola sul già operato miracolo, e l'Architiclino par che soggiunga: *Tu autem servasti bonum vinum usque adhuc*, nel mentre che la sposa si ripulisce i denti in dimostrazione d'essere alla fine della tavola. Alla sinistra del Redentore sta lo sposo con altri commensali, e per interrompimento di quest'ordine, piantò l'avveduto professore sull'innanzi del quadro un servo affaticato in atto di raccogliere alcuni piatti gettati a terra a piè d'un personaggio fattosi spettatore di queste nozze, nelle sembianze del quale è fama, che il pittore effigiasse sè stesso.

Da un'altra parte vi è un Etiope servente, il quale portando un piatto, viene addentato nella veste da un cane, dalla molestia del quale vorrebbe pur liberarsi, e par che lo sgridi, tant'è con vivezza espresso, e con naturalezza. Il Siniscalco poi sta in bell'atteggiamento in piedi, e addita ai riguardanti questa lieta mensa, nel mentre che altri vota un vaso d'acqua in un' urna di bronzo.

Questa che fu l'ultima delle fatiche di Carlo Bononi, fatta d'anni 63 nel 1632, si

può dire che fosse serbata da essolui per corona di tutte l'altre virtuose sue fatiche.

Si vede che questo valentuomo riputava necessario, ne' grandi spazi, e per interrompimento di molta architettura, servirsi di pittoreschi ripieghi, giacchè anche nel gran quadrone laterale, che è nel presbiterio della chiesa di s. Maria del Vado, in Ferrara, nel quale dipinse pure lo stesso faticoso soggetto delle Nozze di Cana, interruppe anche in questo la nobile architettura dipintavi, facendovi in alto un pieno coro di musici e suonatori, ad uno de' quali essendo caduta una carta di musica, si estende quegli fuori del terrazzo per giungere, ma indarno, a riprenderla, nel mentre che altri spargono fiori da quell' alto luogo sopra la mensa de' convitati: de' quali sta in primo luogo il Redentore in atto di rispondere graziosamente alla Madre che gli ha detto: *Vinum non habent*; ed a quella siegue la sposa con gli altri commensali, nel mentre che da un servo vengono mostrate le urne piene di vino, che prima erano vote, ed un altro mostra di volere assaggiare il vino, accennando di berlo alla salute della compagnia.

Servi, paggi, coppieri non mancano; tutti in azione, in moto, ed in grande naturalezza dipinti, e fra gli altri uno va molto guar-

dingo per una zuffa nata fra cani e gatti per alcuni avanzi gettati ad un mendico giacente: con quel di più, che io non so esprimere, di bellezza, di degradazione e di vaghezza, e che può rilevarsi dal bellissimo rame intagliato a bulino in due fogli reali dall'egregio incisore Andrea Bolzoni ferrarese, che morì li 19 ottobre nel 1760.

Ella intanto condoni la lunga diceria, e mi creda sempre quale mi soscrivo. *Bologna, il 1 luglio*, 1770.

II.

Luigi Canonico Crespi a mons. Gio. Bottari.

Il celebre monsignor Gio. Batista Agocchia bolognese, fu nipote del cardinale Filippo Sega, e fratello del cardinale Girolamo Agocchia. Egli servì in qualità di segretario il cardinale Pietro Aldobrandini nipote del Papa, Legato in Francia, e che poi fu fatto segretario de' Brevi sotto il pontificato di Gregorio XV, e finalmente Nunzio apostolico col titolo di arcivescovo di Amasia nel pontificato di Urbano VIII alla repubblica di Venezia; da dove per l'infezione dell'aria, che in que' dì travagliava quegli abitanti, ritiratosi alla *Mota*, terra del Friuli, d'anni 62, cessò di vivere nel 1632, e giace sepolto nella chiesa degli Zocco-

lanti, con il glorioso monumento che ivi si legge, riportato nelle Memorie, ec., degli Accademici Gelati, alla pag. 188. Prelato cotanto noto al mondo letterario per le molte bell'opere date in luce, enumerate nelle Notizie degli Scrittori Bolognesi alla pagina 151, e per le tante altre lasciate inedite, le quali sarebbe desiderabile ed utile che si pubblicassero, e delle quali è piaciuto a VS. ill. e rev., di riportare due lettere scritte dal medesimo prelato al canonico Dulcini; una nel tomo 2 della Raccolta delle Lettere di pittura, ec., che è la CXXII, alla pag. 384 sopra la morte di Annibale Carracci (benchè nell'indice di quel tomo, per errore, si dica alla pag. 312, e s'intitoli *Suo Discorso sopra la Pittura*, e si nomini *Aguicchi*): l'altra nel tomo quinto alla pag. 85, che è la XXI. Il medesimo illustre Prelato, fra le molte inedite sue opere, lasciò pur anche alcuni manoscritti, acquistati non ha molto dal quanto nobile, altrettanto erudito sig. Marchese Filippo Ercolani; e sono:

Il Conclave di Papa Gregorio XV.

L'instruzione fatta dal medesimo prelato, d'ordine del cardinale Lodovisi nipote del pontefice, a monsignor Vescovo d'Anversa, Nunzio Apostolico destinato dalla Santa Sede alla Maestà Cesarea di Ferdinando II imperatore.

Le lettere scritte dal medesimo, come segretario de' principi, nel suddetto pontificato, a nome del Papa e del Cardinale Lodovisi l'anno 1621, ed

Un tomo di Lettere scritte a diversi.

Fra queste Lettere familiari, essendovene quattro attinenti alla pittura, io le ho fedelmente ricopiate, e tali e quali glie le trasmetto, ben persuaso del suo gradimento.

A N. N.

" Nel proporre che io ho fatto a V. S.
" ill. la persona di Ludovico Carracci, per
" impiegarla a far una Tavola in s. Pietro,
" sono stato persuaso a ciò non meno dalla
" devozione particolare ch'io porto ad essa
" per ornarla maggiormente dell'opera sua,
" che dal desiderio che tengo di porgere
" a lui occasione di mostrare il suo valore
" in un tempio, e teatro così nobile, e pro-
" curarne insieme di onorarne la patria,
" conforme all'obbligo mio. Questo è uomo
" conosciuto, e stimato fra' principali pit-
" tori d'Italia, già provetto e consumato
" nell'arte, che ha fatte molte opere insigni
" sparse in vari luoghi, ch'è specialmente
" esercitato nel far tavole grandi per chie-
" se, e che de' pittori che si trovano oggidì
" in Bologna, per comune consenso tiene

" il primo luogo. V. S. ill. ne potrà pigliare
" informazione da chi ben lo conosca, non
" dico Bolognesi, ma forestieri, tra'quali io
" credo ch' egli sia facilmente conosciuto
" dal Passignano di Fiorenza. In Roma non
" so che si trovi altro del suo, che due
" quadri, cioè un s. Bastiano che tiene
" Giulio Cesare, ed una s. Caterina che
" già un anno fa mi fu mandata da un ami-
" co; e questa io l'invio a V S. ill., come
" ella ha mostrato di desiderare. Potrà però
" vederla, e farla ancor vedere da persone
" intendenti, e dell' arte, perchè non sono
" in dubbio che le piacerà. Nel resto se
" fossi buono, e se il bisogno lo ricercasse,
" non dubiterei di fare la sicurtà ch' egli
" darà soddisfazione a pari d'ogni altro. E
" sebbene io so certo che se V. S ill. l'im-
" piegherà, mi sentirà grado di questa pro-
" posta, nondimeno per lo molto gusto che
" io sono per ricevere da ciò, terrò parti-
" colare obbligo a V. S. ill., se gli farà
" avere una tavola, e le bacio umilmente
" le mani.

" Di V. S. ill. *Gio. Batista Agucchi.*

Non v'ha dubbio che il Passignano conoscesse Lodovico Carracci, essendosi portato a Firenze, al dire del Malvasia, *e postosi sotto il Passignano*; così alla pag. 359 della parte III.

Se poi facesse la Tavola in s. Pietro, nol ıprei ben dire. E la s. Caterina, che si ɔmina nella suddetta lettera, ella è quella, ɔpra di cui leggonsi due paragrafi di let-re dello stesso prelato monsignor Aguc-ıi, alla pag. 453 della parte III della Fel-na Pittrice.

Non si può negare, infine, che nella sud-etta lettera non apparisca un grande amore el Prelato per Lodovico Carracci, una ande premura per li suoi vantaggi, ed na grande propensione per le belle arti per li suoi artefici.

A N. N.

" Ben ho conosciuto il genio del signor Lodovico Carracci, a cui non basta col valor suo di vincere a buona guerra, che pensa ancora di superare col perdere. Non è però maraviglia se, de' piccoli segni di volontà ricevuti qua, egli ha fatto grande esagerazione costà, poichè col rendersi inferiore alle piccole dimostrazioni, mira di avanzar tanto con la cortesia, quanto fa con l'altre cose.

" L'arte è scoperta, però gli cedo, altrimenti può ben V. S. credere che col diffondermi nelle sue lodi, tenterei di guadagnare a mio vantaggio; e sebbene io

" non ho la prontezza del S. N., che mi
" aiuti, è tuttavia così ampio il campo, che
" non dubiterei, che mi mancasse il sito
" per sospingermi innanzi a superarlo.

" Intanto mi è stato carissimo che dai
" nostri scherzi sia ridondata soddisfazione
" a V. S., e che io l'abbia in parte imitata
" nello stimare la virtù dell' uno, e l'amo-
" revolezza dell' altro, ed ho parimente go-
" duto che quei pensieri, e dell' impresa,
" e della pittura le sieno piaciute. Certo
" che la prima, secondo il mio senso, poco
" potrebbe migliorarsi, per l'altra molte
" invenzioni e capricci si troverebbono;
" ma io ho mirato che la leggiadria del
" paese e delle figure suppliscano alla
" gravità delle persone, o alla celebrità
" dell' istoria o favola. Benchè ella non lasci
" d'essere morale, e quel vecchio è un tipo
" di persona prudente che, gustata l'amari-
" tudine delle corti, si ritira a godere la
" dolcezza della vita civile, o privata. In ogni
" caso V. S. mi favorirà molto nel solo mirare
" dell' opera, quando ella si farà, perchè
" il suo mirare, è un considerare matura-
" mente, o nè meno considererà senza cono-
" scere i mancamenti, e provvedere ai bi-
" sogni. Assai dunque sarà se V. S. si con-
" tenterà di vederla per suo piacere qual-
" che volta, et a V. S. per fine bacio le
" mani. *Gio. Batista Agucchi.*

" *Al sig. Canonico Dulcini.*

" Monsignore ha avuta cara, et io a fa-
" vore la preghiera della buona Pasqua
" enunciataci da V. S., e glie la rendiamo
" affettuosamente, siccome già pregata l'ab-
" biamo al Cognato, et a tutti di casa. In-
" tanto viviamo con particolare desiderio
" che Camilla si scarichi in bene del par-
" to, e ci consoli con un figlio maschio,
" che in vero ne sentiremmo singolar con-
" tento. E' stata in questa Pasqua messa fuori
" una tavola del sig. Annibale Carracci,
" fatta ultimamente d'ordine dell' eminen-
" tissimo signor cardinal Farnese a' signori
" Mattei (1), e posta in san Francesco di
" Trastevere in una loro cappella vecchia,

(1) Questo quadro è notato nell'*Ammaestramento, ec.*, dell' Abb. Titi, dell' edizione del 1686, alla pag. 40, ed in quella anteriore del 1675, intitolata *Studio di Pittura, ec.*

Ne fa pure menzione il Bellori, descrivendo la Vita di Annibale alla pag. 46 nelle sue *Vite dei Pittori, Scultori, ec.*, dove riporta un' Iscrizione composta da Monsignor Agucchi per l'ideato monumento d'Annibale, non postasi poi mai in opera.

Parlano ancora della sunnominata Tavola, il Baglione nelle sue *Vite de' Pittori, ec.*, alla pag. 101 in fine, il Malvasia alla pag. 406 della sua P. III, ed altri scrittori.

" con lume falso, cioè di riflesso, ma però
" non iscarso affatto. La chiesa è seque-
" stratissima, come V. S. sa, il luogo non
" è bello, il lume non è buono interamen-
" te, e la persona, insomma, ha poca fortu-
" na, ma l'opera, a giudizio dei più, è perav-
" ventura la più rara e perfetta che fin a
" questo punto abbia dipinto a olio; e so
" dire a V. S., che tanto egli si è avvicinato
" a Raffaele, che s'ella fosse posta a lato
" alle migliori cose sue, piuttosto farebbe
" altrui confessare che in qualche parte
" l'ha superato che in veruna gli sia stato
" inferiore. Il soggetto è una Madonna di
" grave e maestevole presenza, la quale
" tiene un Cristo morto su le ginocchia, e
" sul braccio destro posato, e dimostra senza
" quasi apparenti lagrime un dolore intrin-
" seco immenso. Il corpo di Cristo rappre-
" sentai l'stessa Divinità che, eziamdio morto,
" in sè ritenne. E certo il pensiere umano
" par che non se ne possi immaginar un
" più bello ed un aspetto più efficace per
" commovere gli animi a riverenza e dolo-
" re. Alla sinistra della B. V., e da canto il
" sepolcro di marmo, sta una Maddalena in
" piedi, ma chinatasegli sopra col capo, e
" gli occhi lagrimosi. E' di statura quale
" doveva esser vivente, e di bellezze mag-
" giori, che perciò tengono del virile e
" dell'eroico. Alla destra i padroni hanno

" voluto un s. Francesco. Questo è il ritratto
" della istessa Umiltà: ha le braccia incro-
" ciate dinanzi al petto, e si vede ch'ei si
" distrugge in compatire, e addolorarsi, in
" riverire e adorare. A basso sono due
" Angioli a sedere in terra, l'uno sostiene
" la destra mano di Cristo, l'altro è vicino
" ai piedi, ed ambedue con le picciole dita
" loro mostrano, e stupiscono le piaghe, e
" piangono dirottissimamente. Sono in que-
" sti, ed in tutti, diverse carni, diversi visi,
" diversi i portamenti e gli effetti, ma non
" lo affetto e lo spirito. Non voglio dir più,
" per non voltar carta, e per non diffon-
" dermi in cosa, della quale però non si
" può favellare brevemente; et aV S. bacio
" le mani. ,, *Gio. Batista Agucchi.*

Al medesimo.

" Io ho saputo prima il parto, che la
" gravidanza di madonna Camilla; ma poi-
" chè l'istesso parto non doveva vedere
" altra luce che quella del cielo, importa
" poco che sia stato di femina, perchè là
" sopra il sesso non fa distinzione, ma il
" merito; anzi l'essere nata femina avrà
" fatto non dispiacere punto la morte. In-
" tanto mi piace che l'Infantata si conservi
" di poterne fare degli altri, e me le rac-

" comando. Il tempo piovoso è stato co-
" mune per tutta Italia, e fuori ancora, da
" quello che se n'intende. Qui non impe-
" disce che la raccolta de' grani non sia
" buona: nuoce piuttosto a qualch' altra
" cosa di minor momento, anzi di maggior
" pregio, se vi si comprendono i corpi no-
" stri, e la costituzione dell' aria e del
" cielo, che non potranno non restarne dan-
" neggiate. Messer Annibale Carracci ha facil-
" mente avanzato sè stesso nel lavoro del qua-
" dro che egli ha fatto per il sig. cardinale, il
" quale benchè sia posto in cielo copiosis-
" simo di lumi, non perciò perde niente
" del proprio splendore, nè riluce meno
" degli Angeli ed Arcangeli, Raffaeli e
" Micheli, che gli stanno in faccia. Ne ripor-
" tò una collana di valore meglio di 300
" scudi, e, che più importa, molta lode e
" riputazione, che non gli potrà esser tolta,
" se ben mancasse d'aver la collana. Le
" Gioviniane non si sono celebrate sin ora
" con la solita solennità, e viene in parte
" dal non esservisi mai ritrovato il Rondi-
" nelli, che sta sul ritirato e sul grave. Ma
" quel ch' io non godo in un giorno, lo
" partecipo in molti, invitando spesse
" volte or questo, or quello meco a pran-
" zo senza alterare la cucina, che può sem-
" pre supplire per un di vantaggio. Non

" lascio di stare in conversazione fuori delle
" occupazioni necessarie; la passo piacevo-
" lissimamente, e fuori d'ogni pensier noio-
" so, lasciando correre il mondo per lo suo
" diritto e roverscio. Studi curiosi non man-
" cano: tanto io ne volessi o potessi atten-
" dere. V. S. ne vedrà un saggio da un
" discorso che le invio, che se non m'ingan-
" no, le sarà aggradevole, ed a V. S. bacio
" le mani. ,, *Gio. Batista Agucchi.*

Quale sia il quadro dipinto da Annibale mentovato in questa lettera io non saprei ben dirlo, nè quale il cardinale per cui lo dipinse, se per il cardinale Farnese o per il cardinale Salviati.

Dopo le suddette lettere di monsignor Agucchi, eccone due altre del Marino scritte a Lodovico Carracci.

" *Al sig. Lodovico Carracci, pittore.*

" Io credevo a quest'ora esser costì di
" passaggio per Roma, ma impedito da al-
" cuni negozi, mi son lasciato sopraffare dai
" giorni caldi, onde mi converrà aspettare
" i freschi. Passando di costà io aveva pen-
" sato di rapir la Salmace di V. S., e con-
" durla con esso meco, che non è preda da
" confidare in altre mani, nè da esporre ai
" casi di fortuna per via di Mulattieri. Io

" ne sono tanto avido in averla veduta ap-
" pena abbozzata, che dubito non il sole
" istesso se n'innamori in vederla finita; nè
" vorrei che s'ella ebbe più d'un sesso, avesse
" anco più d'una persona che la godesse;
" poichè io ho aspettato tanto tempo repri-
" mendo il desiderio che aveva con la
" speranza del possederla, piaccia a V. S.
" d'aspettare questo poco d'intervallo infino
" al suddetto mio passaggio, e di guardarla
" intanto cautamente, acciocchè ella non
" faccia qualche altra nuova trasformazione,
" perchè so che le sue pitture hanno forza di
" cangiare gli uomini in istatue per la mara-
" viglia che danno altrui Se in questo mez-
" zo avrà V. S. necessità del danaro, si
" contenterà di far motto, o al sig. Rinaldi
" o al sig. Rabbia dell'ultima somma, ch'io
" la rimetterò o all'uno o all'altro, non
" già per prezzo di pagamento, ma per
" riconoscimento del mio debito, perciocchè
" se bene ella è un nuovo Aristide e
" Bulario, io non sono nè il re Attalo, nè
" il re Candaule, che pagarono le opere
" loro tanti talenti. E' ben vero che la di-
" vozione del mio animo verso il suo valo-
" re, è più traboccante di qualsivoglia gran
" peso d'oro, onde le dico, che sebbene la
" fatica sua è appoggiata in una tela fra-
" gile, l'obbligazion mia però è impressa

" in una memoria eterna; e se i suoi colori
" saranno consumati dal tempo, la mia gra-
" titudine non sarà mai cancellata dall'obli-
" vione; e, senza più, bacio a V. S. quella
" miracolosa mano.

,, *Gio. Batista Marino.*

L'opera insigne della Salmace ed Ermafrodito di Lodovico Carracci, lodata dal Marino in questa Lettera, si è quella, in lode della quale scrisse nella sua Galleria il medesimo poeta:

" Siccome di Salmace
" Aveano in sè l'acque tranquille, e chiare
" Virtù d'innamorare;
" Così per l'arte tua la lor sembianza,
" Caracci, ha in te possanza
" Di far maravigliare.
" Ma non si sa qual perde o qual avanza,
" Il miracol d'Amore,
" O quel de lo stupore;
" Quello in un corpo sol congiunse dui,
" Questo divide da sè stesso altrui.

ed è riportato dal Malvasia nella sua Felsina alla pag. 453 della Parte III.

Al medesimo.

" Il disegno di V. S. è riuscito tale
" che ha dato luogo più alla maraviglia,

" che alla lode, e la maniera è piaciuta tanto
" a quello personaggio che lo desiderava,
" ch' egli è entrato in nuovo desiderio d'im-
" piegare V. S. in opere grandi. Credo che
" intorno a questo le scriverà di Genova
" lettere particolari, onde perchè ella sia
" informata delle qualità sue, non voglio
" lasciar di dirle, ch' è soggetto degno d'es-
" sere favorito da lei, ricco, potente e al-
" trettanto cortese e generoso, talchè sap-
" pia ben conoscere ed anche riconoscere le
" fatiche di V. S. Intanto se negli avanzi
" dell' ozio venisse a lei fatto qualche altro
" scherzo di suo capriccio, perchè non si
" curasse di tanta onestà, accrescerebbe
" notabilmente il cumulo degli obblighi
" miei, e gli presterebbe occasione di ricam-
" biarla con alcuno effetto di gratitudine.
" Basterebbe per risparmio di fatica che
" fosse tirato, o con lapis, o con acquarel-
" la, e si potrebbe scherzare sopra qual-
" che favoletta antica, come sarebbe, per
" esempio, quella di Salmace e d'Ermafro-
" dito, rappresentandoli ignudi ed abbrac-
" ciati in mezzo della fontana. Nè dee V.
" S. per questa volta stare in su le ritrosie
" della modestia, facendosi per avventura
" scrupolo d'esercitare la sua mano in fan-
" tasie oscene e lascive, poichè la cosa ha
" da rimanere nello studio d'un signore,

" nè si mostrerà a persone, se non care;
" oltrechè il signor Federico Barocci, ed il
" sig. Iacopo Palma, che sono più attem-
" pati degli altri sei, non hanno ricusato
" di compiacergli. V. S. scusi l'ardimento,
" e perdoni all' importunità, condonando
" l'uno e l' altra alla confidenza ch' io
" tengo nella sua somma gentilezza che in
" lei va del pari col valore; e, senza più, le
" bacio di vivo cuore le mani.

" *Gio. Batista Marino.*

L'insinuazione in questa lettera, non solo non è plausibile, ma anzi è condannabile, come al pari d'ognun sa V. S. ill., cui prego concedermi che aggiunga ciò che d'essa pur sento per quelli che non lo sapessero; perchè venendo a stamparsi mai questa lettera non avessero ad accusarmi d'aver mancato al dover mio. L'insinuazione dunque è condannabile, poichè ciò, che contro l'onestà si faccia, non è nè da Cattolico, nè da uomo d'onore, ed io stento molto a credere che il Barocci compiacesse veruno in sì fatte cose, mentre il Bellori nella sua Vita, ce lo descrive per uomo ripieno di virtù morale, e che *mai disegnò nè dipinse mai cose meno che oneste, anzi con l'animo suo buono e religioso si rivolse sempre a dipingere sacre Immagini, e soggetti santi*;

così alla pag. 115 dell'ediz. di Roma del 1728. E, se mal non m'appongo, parmi di avere inteso che s. Filippo Neri, avendo riflesso alla delicatezza della coscienza di quest' uomo dabbene, il chiamava col dolce nome *il mio Barocci*; anzi leggo nella sua Vita, che il medesimo santo compiacevasi molto del quadro fatto da quest' Autore, e che ritrovasi nella chiesa di s. Maria in Vallicella de' Padri dell'oratorio, esprimente la Visitazione, e che spessissimo ritiravasi in codesta cappella a fare le sue divote contemplazioni.

Nè vale per difesa dell' artefice di simili cose inoneste, l'averle fatte per persona saggia, che le tenghi rinchiuse, e non le faccia vedere che a persone intelligenti, e di sua confidenza; mentre il lavoro per sè stesso di tali cose oscene è proibito, essendo d'incentivo a' pensieri inonesti, e facili a muovere la prava concupiscenza, e da questa il compiacimento, e finalmente la volontà, tutti atti per sè medesimi peccaminosi in una materia, che non ammette parvità; a' quali atti, motti e desiderj è soggetto chiunque è vestito di questa carne mortale, e molto più quello che più attentamente si fermi ad osservare una tal cosa, e l'esamini a parte a parte, e la consideri, e di nuovo e più d'una volta di osservarla si compiac-

cia, come fanno i meglio intelligenti, e quindi più esposti a cadere in qualche errore.

Aggiungasi che siccome ne' poeti osserviamo che là maggiormente sembra abbiano sorpassati sè stessi, dove hanno avuto libero il campo di parlare di amori e di cose oscene, così ne' pittori pare che l'estro, la finezza, la delicatezza, la morbidezza ed il finimento, sieno stati da essi loro meglio maneggiati in sì fatte cose sensuali, che nell' altre di diverso genere, lo che senz' alcun dubbio è provenuto dallo spirito maligno, il quale principalmente di queste due strade a tutto suo potere si serve per entrare nel cuore dell' uomo, voglio dire, del vedere e dell'udire, mezzi per la poesia e pittura.

La chiesa però, amorosissima madre che veglia incessantemente alla salvezza de' suoi fedeli, qual capitano accorto, il quale va fortificando i luoghi deboli, e pone presidj in quelli per li quali prevede potere più agevolmente entrare il nemico, provvidamente ordinò la saggia Madre, per l'udire le prediche, i sermoni spirituali ed i libri divoti, e per il vedere l'uso delle sagre immagini, e lo confermò in diversi Concili, avendone veduto nelle anime Cristiane prodursi mirabili effetti, dico ammaestramenti per lo in-

telletto, eccitamenti per la volontà, e rinnovazioni per la memoria, e così messe in sicuro, e rinforzate le tre potenze dell'anima nostra.

Chiunque però tali cose oscene si compiaccia di disegnare o dipingere, si oppone immediatamente a somigliante fine provvido ed amoroso della chiesa, oltre di fare cosa per sè medesima interdetta, impropria, ed al male conducente; imperciocchè se abbondano gli esempi di persone, le quali non ostante che presi da qualche passione, al vedere una sagra divota Immagine, sentironsi istantaneamente commossi, e lasciarono le prave risoluzioni di vendetta, di lascivia o d'altra simile malvagia cosa; chi potrà negare che al vedere, e contemplare con compiacimento le nudità o atti impudici, o positure lascive, non s'abbia da sentire a turbar la mente, e stringere la volontà, a ciò che meno o vorrebbe o assolutamente non converrebbe?

Ma non più per ora di questo, nè d'altro, ove per avventura troppo mi son allungato; e al solito mi rassegno. *Bologna, li* 2 *agosto*, 1769.

III.

Al sig. Abate Sebastiano Donati.

Al piccol contrassegno del mio rispetto verso di voi, con cui mi sono presa la libertà d'inviarvi il terzo tomo, dato da me in luce giorni sono, della Felsina Pittrice, vale a dire, la continuazione della storia de' professori delle tre belle arti di questa mia patria, voi voleste contraccambiarmi a mio gran vantaggio, e per eccesso di vostra bontà con l'opera vostra de' Dittici degli antichi profani e sacri, che con tanta erudizione avete pubblicata, e però essendo maggiore di gran lunga l'aggiunta della derrata, io rimango con molto obbligo alla vostra gentile generosità, e bramo le occasioni di potervi manifestare la mia gratitudine.

Mi fate inoltre con la vostra lettera cordiale l'onore di comandarmi che vi spedisca una copia del libretto intitolato *le Pitture di Bologna* dell'ultima ristampa, che è la quinta edizione, fatta nell'anno 1766. Nel che adempire mi permetterete che, non per vaghezza di censurare o per mal talento di mordere, ma sì bene per l'obbligo preciso di manifestare la pura verità, io vi faccia rilevare alcuni errori scorsi in quel libro, e rispetto al celebre mio genitore, cui viene

qualche operazione attribuita che mai non fece, e qualch' altra ch' egli fece, o ad altri attribuita, o del tutto taciuta; e, rispetto a me stesso, che di alcune operazioni sono descritto autore, di cui non lo sono, e di altre mie, che ad altra mano si assegnano; e finalmente rispetto ad altri professori; le operazioni de' quali, o sono onninamente taciute, o diversamente, da quello dovrebbesi, descritte.

Con che verrò ancora giustificando ciò che leggerete, o avrete già letto alla pag. 9 ed alla pag. 262 della suddetta opera mia, cioè essere quest' ultima ristampa *poco esatta, e piena di errori*; i quali è necessario venire scoprendo e dilucidando, *poichè lo stare, che talvolta l'uomo culto fa, nella credulità degli errori*, dice l'eruditissimo signor Manni, nella sua lezione sopra l'emendare alcuni luoghi delle Vite di s. Filippo Neri, *è pernicioso, e nelle sue conseguenze a dismisura importante; imperciocchè le sviste e gli sbagli di chi sa, qualora non vengano discoperte, ed avvedutamente notate, ammiransi, o si prendono ad imitare.*

Che però parlando del mio illustre genitore, a lui viene primieramente attribuita la mezza figura del s. Vincenzo Ferreri, che si vede per sotto quadro, notato alla pag. 62 nel primo Altare a mano destra

entrando nella chiesa di s. Bartolommeo di Reno con le precise parole: *v'ha un quadro rappresentante s. Vincenzo Ferreri del Crespi, detto lo Spagnuolo*, quando ciò è falsissimo, avendolo dipinto Antonio Crespi mio fratello, il minore fra noi figli di quello, e che tutt' ora è vivente.

In secondo luogo con una sorprendente franchezza si asserisce in codesto libretto, alla pag. 352, che nella chiesa di s. Bartolomeo di Porta Ravegnana, *e nella cappella Zagnoni, il s. Giuseppe in gloria è di Vittorio Bigari*, quando nelle quattro anteriori edizioni dello stesso libretto *delle Pitture di Bologna* si nota questo quadro per una delle prime spiritose operazioni, fatta a tempera, del valoroso giovane, in allora, Giuseppe Crespi, detto lo Spagnuolo, che poi divenne quel celebre professore ch'ogni un sa; e quando lo stesso Canonico Co. Carlo Cesare Malvasia, che stampò la prima volta il libretto, glie lo aveva veduto dipingere; e quando finalmente l'Autore istesso, le mille volte, con me che scrivo, è stato a vederlo, e mi diceva d'averlo fatto in età sua giovanile; sopra di che veggasi ciò che ne dico nel mio 3 tomo della Felsina alla pag. 202.

Si dice nel libretto *del Bigari*, in vista d'una piccola aggiunta fatta dal medesimo

al quadro nella sommità del Semicircolo, di alcune teste di Serafini, con qualche ritocco, forse, nelle nuvole da basso. Se perciò debbasi dire questo quadro del Bigari, e non dello Spagnuolo, lo rimetto al disappassionato lettore, il quale certamente, dalla pura verità che espongo, e che potrà riscontrare nelle edizioni anteriori, forse potrà dire quello stesso che nel suddetto libretto si dice alla pag. 68 intorno al quadro di s. Francesco di Sales dipinto dal Rossi, e che si vede nel nono Altare della chiesa di s. Benedetto, cioè *che al Pasinelli fu per malignità da molti suoi emuli attribuito*, non potendosi qui dire sia stato detto *per inavvertenza*, come in quello si dice, *dal Malvasia e dallo scrittore Masini*, mentre quattro stampe anteriori lo dicono, com'egli è indubitatamente, del cav. Giuseppe Maria Crespi, fatto per il fu sig. Giuseppe Zagnoni; correndovi solo la differenza che dove si dice colà *per malignità attribuito al Pasinelli*, qui dir si deve *per malignità occultato il suo vero Autore*, *Giuseppe Crespi*, e per passione, e per troppa parzialità, quando dir non si voglia con più giustizia, per madornale ignoranza *attribuito al Bigari*, giacchè qui ci calza la sentenza di colui:

Dalle bufale all'oche è gran divario.

E come no? Se si è seguita in questa nuova ristampa la traccia delle anteriori in tutti gli altri quadri descrivendo, perchè la medesima traccia non s'è seguita ancora in questo? E se volevasi far palese l'aggiunta fattavi dal Bigari, perchè non farlo, senza dirlo autor principale di tutto il quadro? Che se per l'aggiunta notabile fatta dal Giovannini nel quadro dell'altare dell'oratorio dell' archiconfraternita di s. Onofrio, e Maddalena, non per questo si è detto che il quadro sia del Giovannini, ma si è descritto come nelle anteriori edizioni, del Procaccini suo vero autore; perchè dunque non dovevasi enunciare dello Spagnuolo suo vero autore, il quadro di cui parliamo, ma s'ha da dire del Bigari, per la piccola aggiunta fattavi?

Oltre di che, non potevansi del tutto accusare di malignità il Malvasia ed il Masini, se dissero quel quadro del Pasinelli, mentre avevalo tutto ritoccato, essendo quegli suo scolare, e talmente ritocco, che sembra dello stesso Maestro, laddove questo nè è stato ritoccato dal Bigari per tutto, ma solo nelle nuvole, e fattavi l'aggiunta suddetta, nè il Bigari rende più pregevole colla sua aggiunta il quadro; onde se lo Zannotti, ristampando il libretto *delle Pitture*, dopo il Malvasia, credette suo dovere, per inden-

nizzazione del Pasinelli suo maestro, manifestare al pubblico quello non essere quadro altrimenti fatto dal Pasinelli, ma dal Rossi suo scolare, dal maestro ritocco, chi vorrà accusarmi d'aver io in quest'occasione indennizzato il vero autore del quadro, e scoperto l'errore?

Non solamente però si è attribuito per fatto dallo Spagnuolo ciò che non fece mai, e ciò ch'egli fece s'è attribuito ad altri, come si è sentito, ma di più si è taciuto ciò che dovevasi enunciare; voglio dire le due Camere dipinte con tanta maestà, e magistral valore dallo Spagnuolo nel palazzo Senatorio Pepoli, nel quale si enuncia, sì, *una stanza con somma diligenza dipinta dal cav. Donato Creti*; e la gran sala, tutta dipinta *dal Ferace Canuti*; e la Galleria *dal Colonna*, e i dipinti nella scala *del Canuti*, ma non si nominano per ombra le due belle volte delle due stanze dipinte, come dissi, dal valoroso mio padre, benchè siano nello stesso appartamento, e contigue a quella in cui ha dipinto il Creti una semplice medaglia in mezzo alla volta.

Ma si è (sento qui rispondermi) seguita la traccia delle anteriori edizioni, nelle quali queste due stanze non si sono mentovate: ed io rispondo in primo luogo: E perchè in ciò si è seguito l'ordine delle edizioni

anteriori, e poi non si è seguito pel quadro di sopra mentovato in san Bartolommeo?

In secondo luogo, perchè si è fatta la ristampa, dimando io, se non se per notare ciò che si fosse trascurato nelle anteriori edizioni, e ciò che si fosse fatto di nuovo dopo l'ultima edizione? Or io replico: Se per il primo motivo, dunque queste due stanze appunto, perchè state trascurate nelle altre stampe, dovevansi enunciare in questa ultima ristampa.

Se per il secondo motivo, dunque, dovevansi enunciare le due aggiunte, tanto quella fatta dal Giovannini nel quadro del Procaccini, quanto quella del Bigari fatta nel quadro dello Spagnuolo, come cose di nuovo fatte dopo l'ultima edizione.

Passando adesso a parlare di me stesso, cioè di quelle operazioni che nel libretto si attribuiscono alla mia mano, quando non lo sono, e di altre fatte da me ad altra mano attribuite, ella vedrà alla pag. 76 enumerarsi nell' Oratorio dell' Archiconfraternita di s. Onofrio e Maddalena fra quegli Ovati da me dipinti il *s. Giuseppe*, il quale non è certamente stato dipinto da me, me bensì fu dipinto da Antonio Crespi, mio fratello, il quale con il detto *s. Giuseppe* dipinse il *s. Francesco d'Assisi*, *il s. Francesco Saverio*, ed il *s. Petronio*; ed io dipinsi il *s. Procolo*,

il *s. Rocco*, il *sant' Ignazio* ed il *s. Antonio di Padova.*

Alla pag. 160 si dice nel libretto che i due *Ovati laterali* all'altar maggiore della chiesa parrocchiale di santa Cristina di Pietralata, cioè il *s. Ignazio* ed il *s. Francesco Saverio sono del Canonico Luigi Crespi*, quando assolutamente non sono fatti da me, ma bensì da Antonio mio fratello.

Così pure alla pag. 205 si dice che nella chiesa delle Suore di s. Maria Egiziaca il *Quadretto sotto* nell' altare in faccia alla porta di *s. Margherita da Cortona è del Canonico Crespi*, quando realmente è dipinto da Antonio mio fratello.

Alla pag. 380 poi si legge: *i due laterali al gran quadro* nel Refettorio de' Frati dell'osservanza sono di *Antonio Crespi*, che sono stati da me dipinti.

Nè può già dirsi che le due maniere, cioè e la mia e quella di Antonio mio fratello, siano uniformi, talmente che possa seguire lo sbaglio di attribuire all' uno ciò che l'altro abbia dipinto, mentre v' è notabile differenza, che l'una dall'altra distingue, essendo la mia maniera di dipingere più finita, e l'altra più toccata; questa più forte, e l'altra più vaga.

Nè vale ancora il dire che sotto il nome, o sia l'espressione *del Crespi*, *detto lo Spa-*

gnuolo, di cui si è servito l'Autore del libretto, enunciando il quadro di sopra accennato di s. Vincenzo Ferreri, possa venire inteso il vero suo autore *Antonio Crespi*; prima perchè il soprannome di *Spagnuolo* fu dato a Giuseppe Crespi suo padre, ed eglino, i suoi figliuoli, non si chiamano, se non se per il loro solo cognome di *Crespi*; secondo, perchè tal quadro è notato nella tavola di quel libretto per prima fra le operazioni del *Crespi Cavaliere Giuseppe*, *detto lo Spagnuolo*, 62.

Enunciando poscia il sotto quadro di s. Francesco di Paola alla pag. 135 lo dice *dello Spagnuolo Vecchio*, quasi fossevi uno *Spagnuolo* giovine; ed alla pag. 132 nomina il quadro de' Crocifissi nella chiesa dello Spirito Santo per del *Crespi*, senza specificare di quale, essendovene de' *Crespi* pittori tre, cioè il Cav. Giuseppe Crespi, detto lo Spagnuolo, padre, ed il Canonico Luigi Crespi, ed Antonio Crespi, figliuoli; e poteva ancora avere la bontà di enunciare tal quadro, come la prima sua operazione esposta al pubblico, essendo allora ancor giovanetto, giacchè nelle altre anteriori edizioni s'era trascurato di dirlo.

Alla pag. 130 ci si dice che *il Transito di s. Giuseppe in ovato è del Rambaldi*, senza informare il pubblico di quale *Rambaldi*,

essendovene stati due, cioè *Carlo* e *Giacomo* fratelli; il primo discepolo di Domenico Viani, che il dì 16 d'ottobre s'affogò nel Taro, l'anno 1717, come nota il Zanotti nel primo tomo della Storia dell'Accademia, di cui era accademico; il secondo, discepolo del cav. Giuseppe Crespi, detto lo Spagnuolo mio padre, che tutto ritoccò il suddetto quadro; anzi, ignorando affatto l'estensore di tal libretto che siavi mai stato il suddetto *Giacomo*, enuncia lo stesso quadro sotto il nome di *Carlo Ramboldi* nella tavola, non nominando per ombra *Giacomo*; il quale pure dipinse la bella Tavola nell'unico altare della chiesa nell'ospedale di s. Maria della Vita, dietro il canale di Reno, con il B. Raniero fra molti infermi, che fu ritoccato moltissimo dal mio genitore suo maestro; avendo trascurato affatto di enunciare nel libretto, e la suddetta chiesa, e l'ospedale, ed il pittore.

Questo è quanto mi occorreva dirle per doverosa giustificazione dell'opere di mio padre, di me, e di mio fratello; onde credo di avere sufficientemente giustificato le mie proposizioni sul principio di questa mia avanzatele; e perciò non essendo mia intenzione di ulteriormente estendermi su gli errori di tal libro, passo a rassegnarmi. *Bologna, li 5 maggio*, 1770.

IV.

Luigi Crespi al sig. Innocenzio Ansaldi.

Eccomi a darle le mie riflessioni, com'ella si compiace di comandarmi con la sua gentilissima, sopra l'opera di monsieur Cochin, che in tre tometti si è preso l'incomodo d'inviarmi, e che tanto desiderava io di vedere, contenente la descrizione del suo Viaggio d'Italia: io però non farò parola se non di ciò ch' egli ha detto riguardo a Bologna, sì perchè non voglio riuscirle colle mie ciance stucchevole, sì perchè non voglio fare il critico sovra le opere che non appartengono alla mia patria, bastandomi soltanto di ubbidirla in ciò che ho osservato non essersi troppo bene considerato dal suddetto Francese nel portarsi a vedere le cose più cospicue di Bologna.

Si contenti però che, prima di farlo, io le ponga sotto l'occhio uno squarcio di stampa del rinomato sig. Giampietro Zanotti, che si legge nel tomo primo della sua Storia dell'Accademia al cap. VII, come necessario pel mio assunto. Parlando dunque il Zanotti del palazzo dell'Istituto, lo descrive così:

Il Palazzo dell' Instituto è d' ottima ed elegante architettura quanto sia alcun altro che si costruisse, in quel fortunato secolo

decimo sesto. Egli è opera di due maestri, come chiaramente si vede, e il primo fu, se mal non m'appongo, Pellegrino Tibaldi, e l'altro Domenico suo figliuolo, entrambi sommi architetti. Del primo è il porticale magnifico, e la facciata maestosa e tutto l'appartamento d'avanti; e dell' altro le interne parti: e, a dire il vero, pare che il figliuolo in certa grazia e venustà, molto il padre avanzasse. D'ordine dorico è tutta la parte inferiore, come quell' ordine che ha del forte e del massiccio, e, più ch'essere sostenuto, dimostra poter altri sostenere. La superiore è d'ordine ionico, che dell' altro essendo alquanto più svelto e leggiadro, sopra vi posa con tal grazia che nulla mostra gravarlo. Le logge, il cortile, le scale di questo palagio sono dell'ultima eccellenza; e se la materia alla forma corrispondesse, in genere d'architettura niuno avrebbe veduto cosa più degna. Noi siamo in un paese, ove in molta copia non si può adoprar marmi, ed altre preziose pietre, ma abbiamo avuto artefici tali che hanno saputo senz' alcuna preziosità di materia, far opere ragguardevoli, come altri, ed estimate. Gli archi, i pilastri, tutti fatti con tanta proporzione e simmetria, e le porte ancora in foggia sì elegante ornate, sono degni esempli da imitarsi, per chi l'ottimo e il più perfetto desidera; nè ce ne porgono de' migliori, e più

egregi libri di Vitruvio, del Serli, del Vignola, ed altri, che pur li trassero dagli antichi Romani e da' Greci ....

Ora dopo una sì distinta, vantaggiosa e vera descrizione del merito e bellezza di questo Palazzo, atta a farne concepire, a chiunque la legge, la più grandiosa idea, ed a chi poi la consideri, capace a farne provare tutta la compiacenza, diletto ed ammirazione, sentire poi Monsieur Cochin che, guardata quest' architettura con aria indifferente, dice a mezzo labbro ch' ella non è cattiva: *l'architecture de ce palais n'est pas mauvaise*: senz' alcun segno d'ammirazione, ed espressione di particolar lode, io dico assolutamente ch'egli non v'abbia fatta la dovuta riflessione.

Passa poi il suddetto Francese nella famosa e tanto celebre sala, la cui volta è tutta dipinta da Pellegrino Tibaldi in nove spartimenti, e che fu scuola de' Carracci, come si legge, e molti loro disegni dimostrano, tratti da questi stessi originali; e dice che s'egli è vero ciò che si narra, cioè che i Carracci abbiano studiato sulle opere di questo maestro, dunque eglino non siano gl'inventori di quel grandioso carattere di disegno ch' essi hanno praticato nel loro operare: *On dit que ce Maître*, cioè il Tibaldi, *a précédé les Caràches*, *et qu' ils l'ont*

beaucoup étudié. Si cela est, ils ne sont point les inventeurs de ce grand caractère de dessein qu'ils ont amené dans la peinture.

Con buona pace però del signor Cochin, e con tutto il debito rispetto, mi permetta dirgli ch'è verissimo e l'uno e l'altro, avendo i Carracci studiato sulla grandiosa maniera del Tibaldi, e con tutto ciò sono stati realmente gl'inventori di quel carattere grandioso, da cui è distinto il loro operare, perchè da essi ridotta la grandiosità del carattere del Tibaldi ad un grandioso più adattato al naturale, e meno manierato di quello sia stato il carattere del Tibaldi, avendo eglino aggiunto quanto seppero ricavare da altri prestantissimi maestri di quella felice ed aurea età della pittura, e da quanto seppero osservare nella natura medesima, maestra migliore di tutti quanti i maestri.

Essere alcuno inventore d'alcuna cosa puossi intendere in due modi, disse già il Baldinucci nella sua Apologia, *o quando egli il primo ritrova, ovvero quando, aggiungendo a' principj, dà del suo una singolar perfezione, bellezza e valor notabile.* In quella guisa appunto che in una mia lettera, che è la centesima decimaquarta del tom. 2 della Raccolta delle Lettere sulla Pittura, ec., io provai d'avere potuto benissimo in-

grandire Raffaello la sua maniera dalla veduta delle opere di Michelangiolo, e con tutto ciò nell'ingrandirla, avendola abbellita, e datale più maestà e venustà, non per questo veniva a minorarsi la gloria di Raffaello.

Ora siccome sarebbe ridicolo il dire che Raffaello non fosse stato l'autor della sua nobile e bellissima maniera, perchè osservato avea la grandiosità della maniera del Bonarroti, e dopo d'avere vedute l'opere sue l'ingrandì nel carattere; così mi pare che similmente ridicoloso sia il dire che i Carracci non siano gli autori della lor bella e grandiosa maniera, perchè studiarono sopra la grandiosità del dintorno e del carattere del Tibaldi; e l'uno e gli altri usarono una dottissima osservazione, ed ebbero un'eminente intelligenza per conoscere ed accrescere maestria e bellezza alla bellezza, e maestria che videro nelle opere e del Bonarroti e del Tibaldi.

Se entrambi, cioè, se il Sanzio ed i Carracci, in osservando ed in istudiando il grandioso carattere di Michelagnolo e di Pellegrino, a quello si fossero rigorosamente ed esattamente attenuti, allora sì che dir non potrebbonsi autori della loro rispettiva grandiosità di carattere; ma avendolo in certa maniera migliorato, e ridotto più

al naturale, facendosene un loro particolare grandioso distintivo carattere, sempre sarà vero che sono stati gl'inventori della loro maniera grandiosa e caratteristica, la quale poi è stata diligentemente da' successori studiata, ed al possibile imitata, a differenza di quella del Bonarroti e del Tibaldi, perchè seppero i Caracci unire insieme le bellezze di molti altri maestri, ed una comporne, dietro la quale corsero le genti, rimanendo quelle dei due nominati, quasi dissi, inosservate, poichè nello studiare la maniera del Bonarroti e del Tibaldi, non poco riguardo richiedesi, acciò non tanto occupino ed affascinino gli studiosi, cosicchè, di quella appagati, altro più non ricerchino, venendo così a negligere le altre molte parti necessarissime, che da altri maestri si devono apprendere.

Nomina il Francese suddetto alcuni modelli di Guglie e Colonne romane che sono nella camera dell' architettura, e nulla parla degli ammirabili dipinti del Tibaldi, che incantano, e che ornano quella camera, come se quelli, e non questi, meritassero la più attenta osservazione del Viaggiatore intelligente.

Finalmente dà compimento alle sue osservazioni fatte in questo Palazzo, in ogni genere meritevole dell'ammirazione ed encomio

del mondo intero, con una frase veramente novella, dicendo, essere un tale edifizio curioso per la distribuzione: *cet Edifice est d'ailleurs curieux pour la distribution* . . . . .

Ed ecco tutta la specie che gli ha fatto un palazzo così ricco, così adorno, così raro, così universalmente da tutto un mondo applaudito; e poi dovrà dirsi che lo abbia attentamente osservato?

Ma se per lui è curioso questo edifizio, molto più curiosa mi sembra che riesca la sua maniera di descrivere le sueosservazioni, le quali termina con una solenne falsità che appiccica ai lettori, dicendo che la bellissima statua dell'Ercole che si vede in mezzo di quel nobilissimo cortile, è fattura d'Ercole Lelli (stroppiandone il cognome, con chiamarlo *Ercole Lilio*), quando realmente ella è opera singolarissima dell'eccellente scultore *Angelo Piò*, morto poco tempo fa, ed una di quelle statue ch' egli fece in macigno per l'onorato cittadino Antonio Cavazza, tornato ch' egli si fu da Roma, e per alcun tempo si è veduto nel cortile di quella casa, dove a piè della scala si conserva ancora un' altra bellissima statua dello stesso valoroso professore; la qual casa poi, passata in dominio dei signori Pietro e fratello Conti (in oggi nobili, e marchesi) da questi, di nobilissimo spirito

adorni, fu regalata la medesima statua al palazzo dell' Istituto suddetto, dove ammirasi di presente collocata; il Lelli poi, quando il Piò lavorò quella statua, com' è noto a tutta Bologna, era giovanetto, e faceva tutt'altra professione che quella dello statuario, e forse non avea sognato ancora di dovere una qualche volta divenire scultore.

Ma, oltre alla potissima ragione ch' ogni Bolognese sa, che l'Ercole è del Piò, il mostra e il carattere e il gusto, o sia maniera sua propria, e ne fa testimonianza indubitata il valente scultore Schiassi ancora vivente, che ragazzo stava presso del Piò quando la suddetta statua scolpiva nel pianterreno d'una casa ch' ultima è a mano sinistra sulla strada, detta da' Bolognesi *le Case Nuove*, andando all' orto del Viola; e così pure il Zanotti ascrive questa statua al Piò suddetto, sicchè il Francese sarà stato ingannato da chi poco sa e meno intende delle cose.

Io non saprei ben dire veramente se quando fu in Bologna il sig. Cochin, fosse allora fatta la fabbrica dell' aggiunta di tre archi alla facciata di così nobile proporzione, ed eleganza straordinaria del palazzo dell' Istituto, poichè s'egli di una tale aggiunta avesse le più strane cose proferite, anzichè dolermene, mi sarei con esso lui

unito, a deplorarne la deformità, provenuta da chi guastò il disegno, coll'idea storta di migliorarlo, nulla curando la dissonanza che ne proveniva; nè io so se qui calzino bene le parole del Vasari, dette in proposito d'essere stato alterato un suo disegno e modello che fatto avea per un monastero d'Arezzo; io credo di sì, e però le riporto tali e quali si leggono nel tomo primo alla pag. 291: *Essendochè bene spesso si percuote in certi uomini, come si dice, saccenti (che per lo più sono ignoranti), i quali per parere d'intendere si mettono arrogantemente molte volte a voler far l'architetto, e sopra'ntendere, e guastano il più delle volte gli ordini, e i modelli fatti da coloro che, consumati negli studi e nella pratica del fare, architettano giudiziosamente.* Ma sì fatte storpiature si vogliono perdonare alla vivezza e desiderio di novità del cultissimo nostro secolo.

Dopo d'aver detto poi nella sua nota alla pag. 109 che corre per le mani un libretto in Bologna, nel quale sono indicati tutti i quadri che sono da vedersi, *et tous ceux qui sont d'une beauté distinguée y sont marqués d'une étoile * et que ce choix est fait avec justesse*, egli nel vederli ne critica la maggior parte, altri nè pur degnasi di nominare, anzi nè pure di considerare, ed in tutti finalmente trova di che ridire.

Ma se dunque i segnati sono d'una distinta bellezza, e meritamente perciò sono stati contrassegnati, perchè poi criticarli, e come, a dir suo, son' eglino sostanzialmente difettosi? Con coraggio sorprendente s'avanza a chiamare, ora deboli alcuni quadri di Lodovico e di Agostino Carracci, ora debolissimi alcuni dipinti de' tre Carracci medesimi, quando sarebbe desiderabile che i moderni professori arrivassero a questa decantata debolezza ne' dipinti osservata, e tanto basterebbe per costituirli veri maestri professori.

Storpia la maggior parte de' cognomi di que' professori che rammenta, chiamando *Lilio* per *Lelli*, *Giacomo di Francia* per *Francesco Francia*, *Guino* per *Guido*, *Massa* per *Mazza*, *Bonani* per *Bonone*, *Guastarola* per *Bastarolo*, *il Flaminiatori* per *Flaminio Torri*, *Buonglioli* per *Bonfiglioli*, *Bighieri* per *Bigari*; e così cento e cento altri senza numero, e non si dovrà dire che la sua descrizione è curiosa?

Soprattutto poi dilettevole si è il leggere, come egli siasi scordato i difetti che possono essere in due dipinti a fresco de' Carracci nel palazzo Magnani; in un Amore che doma il Satiro, nell'altro Apollo che suona: *On a oublié les défauts qui peuvent s'y rencontrer*; e poi immediatamente proseguisce:

seulement les jambes d'Apolon sont défectueses, et trop longues, e ciò rispetto ad uno; rispetto poi all'altro *il est d'une couleur qui tient de celles des vieilles tapiceries* .... e si è scordato notare gli errori che vi possano essere. Or io dimando, se poi se ne fosse ricordato, cosa vogliam noi dire ch'egli avrebbe detto?

Del pari è strano il sentire che non si ricorda, se in questo, o in quell'altro dei palazzi, egli abbia veduti certi quadri che nominando critica ad uno per uno alla sua solita strana foggia; ch'egli ha perduta la nota di alcuni quadri (oh che disgrazia!) e però non ne parla, sebbene siano de'principali; che non vanno esenti non solo dalla sua critica, ma che anzi sono da esso lui lodati alcuni quadri de'mediocri.

Non parla delle opere più degne d'osservazione attentissima; cita alcuni quadri che protestasi di non aver veduti; non loda alcun quadro nella chiesa di s. Giorgio, benchè sia una vera Galleria, dichiarandosi di non averne fatta nota particolare, e però di non darne alcun giudizio. Oh che bel relatore.

Nelle opere poi di Lodovico Carracci, non trova di buono che la sola composizione; e se non parla d'alcuni quadri, nol fa già per essersene dimentico, ma sì bene

perchè non gli sono comparsi che mediocri, e però gli ha negletti, ed io dirò per non averne conosciuto il merito, dovendosi notare che sono quadri del Tiarini, del Gessi, e di consimili maestri professori; che perciò dir si potrebbe *ch' egli è peggio l'essere* da monsieur Cochin *nominato, che l'essere onninamente taciuto.*

Andrea Sirani, discepolo di Guido Reni, e maestro distinto della nostra scuola, è chiamato un pittore *ordinairement médiocre.* Annibale Carracci, ne' suoi principj *très foible.* Di Ludovico Carracci *le ton général est triste dans la plupart des ouvrages.* La maggior parte de'quadri dell' Albani sono *un peu trop doucereux.* Laonde giudico che se la tracotanza ha luogo in qualche bello spirito, assolutamente tutta comincia e finisce in lui.

Critica la statua del Nettuno di Giovanni Bologna, e tutta la macchina insieme della nobile bellissima Fonte nella nostra piazza; chiama *assez mauvaise* la statua egregia di Papa Gregorio XIII dell'eccellente scultore Alessandro Minganti, di bellezza non inferiore a qualunque altra più famosa, e collocata sopra la porta del palazzo di quel pubblico. Il celebre quadro del Sansone di Guido Reni, non va esente dalla sua critica; ma qual quadro, per famoso che sia,

e rinomato, non è da lui criticato? Qual professore, benchè di primo rango, non è da lui sentenziato, o per poco colorista, o per difettoso disegnatore, o per debole inventore? talchè io per me giudico, o che egli assolutamente queste tali operazioni non ha considerate, o che non ha fatta una tale descrizione in simil guisa, se non se criticando a sproposito, per comparire un sopraffino intelligente; e pure, a vero dire, egli comparisce uno di quelli, di cui disse l'Ariosto nel c. 25 del suo Furioso che

. . . . . *non l'ascoltava, se non quanto*
S'ascolti un che assai parli e sappia poco;

anzi ho luogo di sospettare che questo sia l'ordinario suo costume, mentre l'erudito sig. Gio: Batista Rossetti nella sua Descrizione delle Pitture di Padova, non lascia di notare opportunamente le critiche ingiuste fatte da questo Francese, anche sopra le opere colà da esso lui vedute, e le dimostra tutte insussistenti, talchè

E te l'ha per le feste accomodato.

Anche il sig. Carlo Giuseppe Ratti, pittor genovese, nelle sue erudite note fatte nella ristampa del Soprani, ha fatto trovare a monsieur Cochin quello che certo non si aspettava per li giudizi da esso lui dati ad alcune opere che sono in Genova.

Che se a norma di quello si è scritto dal Rossetti per Padova, dal Ratti per Genova, e da me si è osservato per la nostra Bologna, altri professori delle rispettive città, le belle operazioni delle quali sono state da questo Francese criticate, facciano lo stesso, sto a vedere che di codeste sue osservazioni, e della sua descrizione

Tornerà bene il farne una baldoria;
Che ci daranno almen qualche diletto
Le Monachine quando vanno a letto.

Troppo però, oltre il mio pensiere, mi sono abusato di sua sofferenza; ma, per obbedirla, questo a me convenia, siccome conviene che io me le rassegni. *Bologna, li* 17 *giugno,* 1770.

V.

Luigi Canonico Crespi al signor Innocenzio Ansaldi.

Il quadro celebratissimo del Sansone di Guido, di cui le parlai nella passata mia, e di cui mi richiese ella nella sua risposta in primo luogo, si è quello del quale parla il Malvasia nella parte IV della sua Felsina alla pag. 41, così dicendo: *Il superbo Sansone, fatto per il Camino della sala del signor conte Francesco Maria Zambeccari, oggi posseduto, fra gli altri pezzi insigni dello*

stesso Guido, dall'eminentissimo sig. cardinale Boncompagno.

Il suddetto chiarissimo cardinale lo acquistò per la somma di scudi quattromila dal cavaliere che il possedeva, per opra (come le più volte mi ha assicurato Giampietro Zanotti) del pittore Lorenzo Pasinelli, affinchè quest' opera insigne non andasse fuori di paese, com'era il trattato, e poi nel suo testamento, fatto l'anno 1684, li 21 gennaio, sotto il pontificato d'Innocenzo XI di S. M., dato allo stampe per il Manolessi, e pubblicato il dì 24 dello stesso mese ed anno, lo lasciò, e donò all'eccelso sig. Gonfaloniero ed Anziano di Bologna in questi precisi termini:

Item per la medesima ragione come sopra, lascio al signor Gonfaloniere ed Anziani di Bologna, che sono e saranno di bimestre in bimestre, il mio famoso quadro, detto il Sansone, di mano di Guido Reni, acciò si compiacciano conservarlo per tutto il tempo che sarà mai possibile, nelle stanze solite del sig. Gonfaloniere, esistenti nel Palazzo Publico, proibendo ogni alienazione e vendita di esso . . . . . Questo quadro si vede intagliato all' acqua forte.

Benchè però una tal opera sia una delle più belle, e maravigliose operazioni che mai si facesse il gran Guido Reni, e per il

gusto del colorito, e per la forza del tingere, e per il risoluto e maestoso carattere del dintorno, e per la pastosità del nudo e bellezza, con tutto ciò non è andato esente dalla critica del sig. Cochin, il quale non sapendosi che dire, e pur dir volendo qualche cosa per ostentare un sopraffino intendimento, dopo d'averlo lodato in tutte le sue parti, lo dice troppo dilicato, e che la gamba sinistra sia dalla destra un poco troppo discosta; non avvertendo che il celebre professore non ha avuto altra mira, nel dipingere questo quadro, che di fare un bel nudo, ed una graziosissima attitudine, non trattandosi qui di fare alcun atto di forza: *il semble qu'il n'est pas d'une nature assez forte pour exécuter tous les exploits que l'Ecriture Sainte rapporte de lui. Il paroît aussi que la jambe gauche est écartée de l'autre avec un peu d'excès.*

Ma trasandando le altre risposte, che potrebbonsi dargli, vengo al sig Richardson, di cui in secondo luogo ella mi richiede. Questi nella sua descrizione di diversi famosi quadri, ec., che sono in Italia, parlando di Bologna nel suo *Traité de la Peinture, ec.*, stampato in Amsterdam nel 1728, non si degna far parola di quadro tanto celebrato. Parla bensì delle due bellissime stanze nell'Istituto, dipinte dall' eccellente pittore

Pellegrino Tibaldi, e dice che il colorito non è da considerarsi, nè è piacevole la maniera: *Le coloris n'en est pas considérable, ni la manière agréable.* Per chi non intende, egli è vero, ma non già per chi è intelligente. Che giudizi strampalati! Che descrizioni ridicole! Noi Italiani certo, non abbiamo in così vil pregio, nè le tabacchiere, nè i loro orologi.

Ma e dell' Istituto? E della fabbrica? E di tante cose pregevoli e rare che vi sono? Che dice? Nulla, e poi nulla, come se non esistessero, o pure come se quel luogo non fosse per nulla da considerarsi; onde chi avesse da formare l'idea dell' Istituto per ciò che ne scrive questo Inglese, certamente non ne concepirebbe che una miserabile idea, non parlando che delle suddette camere del Tibaldi con quel vantaggio che si udì, e d'un' altra Camera, nella quale enuncia un Bassorilievo antico di terra cotta, Modello per *il Trimalchio* sostenuto da un Fauno colle gambe rotte: *Un bas relief antique, de terre cuite, qui est un Model pour le Trimalchio, supporté par un Faune, mais dont les jambes sont rompues.* Ecco tutte le dotte osservazioni fatte da questo Inglese sopra l'Istituto.

Passa poi a parlare del celebratissimo quadro di Santa Cecilia, dipinto dal gran

Raffaello Sanzio d'Urbino, che qui si conserva nella chiesa di s. Giovanni in Monte, e ci descrive le sue osservazioni fattevi sopra, le quali però non corrispondono alla idea che ce n'aveva promesso.

In fatti, che importa all'intelligente di sapere se il quadro sia presentemente nel luogo istesso, ove fu dal suo principio collocato? Se di là sia giammai stato rimosso? Se la cornice sia vecchia o nuova? Se colorita o dorata? Se quella sia la stessa che gli fu posta d'intorno per ornamento? Se finalmente il quadro stia coperto o rinchiuso? Questi sono accidenti che nulla premono all'occhio intendente, e che nulla hanno che fare con il merito dell'opera, fermandosi solamente quello nel puro quadro, quello esaminando, ricercando, osservando; quando però non fossero queste le aggiunte utili, delle quali si protesta sino nella sua prefazione, di avere arricchita l'opera sua, nel rivederne la traduzione dalla lingua inglese nella francese.

E, per vero dire, bisogna che quest'Inglese abbia fatte più diligenti osservazioni a certe minuzie, che nulla importano, di quello abbia fatto alla sostanza di quello che ha veduto, e che più di tutto merita esatta considerazione.

E che la cosa sia così, vogliamo noi dire che abbia egli fondatamente osservata questa mirabil opera, se con tanto coraggio si avanza a dirla d'una maniera un poco dura e secca? *Ainsi la manière en est un peu dure, et sèche*? Se di tutte le figure parlando in particolare, dice che sono un poco secche, e che non sono elegantemente disegnate? *Elles sont toutes à la verité un peu sèches, et elles ne sont point dessinées avec toute l'élégance possible*? Se finalmente, della principale figura della s. Cecilia parlando, s'avanza a dire che a paragone dell' altra ha minore il merito? *Les attitudes, de même que les airs, sont très-belles, et conviennent à chacune des figures, mais, selon moi, celle de la s. Cécile est la moindre*? No certamente, che non potrassi giammai credere che lo abbia dottamente osservato, mentre non avrebbe sì francamente avanzato ciò che senza dubbio è contrario al vero.

E primieramente, mi farei a chiedergli, quale egli s' intenda che sia la maniera *dura e secca*? Se intende che sia quella di chi pianta la maggior parte delle sue figure in piedi; che le veste con panni che mostrano il nudo sotto. Che non fa svolazzare le vesti, ma le tiene unite ai corpi, cosicchè con le medesime pieghe vengano a rotondeggiare le membra; se intende, dico,

che questa sia la maniera *dura e secca*, egli s'inganna di grosso.

La durezza consiste nella positura, o, vogliasi dire, nell'attitudine dura, senz' alcuna mossa naturalmente graziosa; nella positura, o movenza di testa, per sè stessa dura, e senz' alcuna grazia rivolta; nella stenditura delle braccia, delle mani, delle dita e del corpo, per sè stessa dura e forzata, cosicchè veggasi come una linea retta, odiosa alla vista, stiracchiata e dura all'atto: e su questa categoria di cose si può andar discorrendo nell'istessa maniera.

La secchezza poi consiste, nel piegare crudo, minuto e tagliente, che non secondi le parti del nudo che ricuopre, onde nol faccia alla vista rotondeggiare. Nel contorno, sì delle teste, come delle mani, de'piedi e del corpo tutto, il qual contorno, o estremità, non sia unito, o unita col campo, e con le altre tinte, sicchè veggasi un contorno tagliente; nell' ombreggiature non ben unite coll' altre tinte, sicchè dall' una all' altra tinta si faccia dall' occhio immediatamente passaggio senz' alcun intermedio di mezza tinta, che ad un tal passaggio dolcemente conduca la tinta e lo sguardo, e quasi insensibilmente; e così vadasi discorrendo su questo passo di tutte l'altre cose. Questa, e non altra, si è la maniera *dura e*

secca, siccome osservare minutamente si può in altre maniere di pittori antichi, ma che però mai potrassi vedere nel quadro di s. Cecilia, di cui parliamo.

In questo quadro non si vede alcuna attitudine, o positura, la quale sia per sè stessa dura, ma ciascheduna è leggiera, graziosa, e ben mossa. Le Teste sono tutte graziosamente collocate e volte, e così ogni mano rivolta con gentilezza, ogni piede maestosamente e naturalmente posato: ogni braccio con dolcezza piegato: siccome poi confessa egli stesso: *les attitudes, de même que les airs, sont très-belles, et conviennent à chacune des figures.* Dunque in che mai si può egli dire questo quadro di maniera un poco dura, *la manière en est un peu dure?* Poteva anco aggiungere, il pittore avere avuto riguardo alla capacità di alcuni osservatori, che ben s'eguaglia all' immaginata durezza; ma questa pur troppo vi si ravvisa, e quella no.

Vi si vede egli, una benchè minima piega che non sia tenera e pastosa, e che non secondi la parte che ricuopre? V' è egli un sol contorno di qualsisia parte, che tenero non sia, impastato, e che insensibilmente e felicemente non perdasi nelle tinte che sieguono? Tutto non v'ha forse impastato, degradato, accordato tutto, tutto unito, co-

m' egli pure confessa: *Cependant, tout cela s'adoucit à une certaine distance et les couleurs paroissent alors assez fraiches et agréables, de sort qu'en général ce Tableau a un certain je ne sai quoi, qui à mon avis le met en parallele avec toutes les autres de ce Maître, sans excepter même celui de la Transfiguration.* Dunque in che mai consiste la secchezza e la durezza di questo Quadro? *La manière en est un peu dure, et sèche?* Che contraddizioni son queste? Come mai s'accorderanno elleno queste due proposizioni? cioè

La manière en est un peu dure, et sèche

con quest' altra

Les attitudes, de même que les airs, sont très-belles, et conviennent à chacune des figures?

Similmente come accorderassi l'altra, cioè: *Elles sont toutes à la vérité un peu sèches, et elles ne sont point dessinées avec toute l'élégance possible*

con quest'altra

Ce tableau a un certain je ne sai quoi, qui, à mon avis, le met en parallele avec toutes les autres de ce Maître, sans en excepter même celui de la Transfiguration?

L'intenda chi può. Egli è adunque un quadro d' una maniera un poco dura e secca, ma tutte le attitudini e le arie delle teste sono bellissime, e convengono a cia-

scuna figura. Tutte queste attitudini però, sono in verità un poco secche, e non sono perfettamente disegnate; ma egli però, questo quadro, ha un certo non so che da stare a paragone con tutti gli altri di questo maestro, non eccettuandone nè pur quello della Trasfigurazione?

Ma Dio immortale! Se questo quadro è d'una maniera un poco dura e secca, come mai possono essere tutte le attitudini, e le arie delle teste bellissime, e proprie di cadauna figura? E se sono bellissime, come esser ponno un poco secche e non perfettamente disegnate? E se sono secche, e non perfettamente disegnate, come mai può egli, questo quadro, andar del pari con qualunque altro di questo maestro, eziandio di quello della Trasfigurazione?

Dove siete, o sig. Watelet, che, ripieno d'estro poetico, diceste (1):

Che Raffaello per la gloria acceso
Di nobil fiamma, e a rapidi progressi
Guida volendo, di sotterra trasse
Allorchè penetrando entro le oscure
Caverne osò di richiamare al giorno
Le greche e le romane ombre famose.

---

(1) L'Arte della Pittura, Poema del sig. Watelet, c. 1, traduzione di Nemillo Caramicio: Genova, 1766, per lo Scionico.

Chi muover teme abbandonato al caso
Nell'arte il piè, consulti al par di lui
Que' Maestri dell'arte, e i lor lavori
Gli additin quelle grandïose forme,
Quelle bellezze ogn'or simili al vero,
Quegli espressivi, e non esagerati
Contorni, quelle grazie, e quei rapporti
Esatti tanto, dimostrati e noti . . . . . .

Sì, dove siete, o sig. Watelet? Voi che anni sono essendo in Bologna, e meco appunto parlando della singolar bellezza di questo quadro della s. Cecilia, non vi sapevate dar pace dell'elegante disegno di tal opera, e che sì avidamente acquistaste da me la copia della B. V., detta della Seggiola, dipinta da Raffaello, e che si conserva nella superba raccolta di Firenze, fatta da me nella mia primiera gioventù, con tutta la possibile esatta imitazione? Sentite voi con quanto coraggio e con quanta libertà tal uno s'avanza a criticare le opere insigni de' professori più eccellenti, non per altro, che per darsi aria di intelligenti e conoscitori profondi dell'arte?

Certi Maestrelli, disse pur bene il Baldinucci nella Vita di Alberto Durero, *anzi infarinati nell'arte, che professori, ardiscono por la bocca nell'opere de' grandi uomini, facendosi temerariamente giudici di tutto ciò ch'e' non conoscono o non intendono; per*

non parlar di tant' altri, i quali col solo avere in puerizia sporcate quattro carte con iscarabocchi e fantocci, s'usurpano il nome di dilettanti nell'arte, con cui presumono di tenere a sindacato del loro sconcertato gusto anche i professori di prima riga; altro finalmente non riportando di tale loro temerità che nemicizia e vergogna. A loro basta d'andar cianciando, direbbe qui il poeta (1):

E com'a gracidar si sta la rana
Col muso fuor dell'acqua, quando sogna
Di spigolar sovente la Villana.

ed a me intanto basta d'averla ubbidita, onde senza più,

(2) *Temendo no'l mi dir li fusse grave*

faccio fine, e tutto suo al solito rimango ossequiosamente.

VI.

Francesco Algarotti al signor dottor Eustachio Zanotti.

Dopo un viaggio il più agiato del mondo, parte fatto in biroccio, e parte a cavallo, eccomi nelle acque patrie, mentre voi siete a'piè de' vostri colli che non avete voluto cambiare con la bella Vinegia. Quanto avrei

(1) Dante, Inf. c. XXXII.
(2) Lo stesso, ivi c. III.

desiderato che foste meco a Cento, dove io mi sono fermato quasi una intera giornata!

Subtilis veterum judex, et callidus audis, si può dire anche di voi; e a Cento io vi so ben io dire che avreste trovato dove puntare il vostro occhialino. Ogni cosa è ivi pieno di Guercini, come di Bassani a Bassano.

Io per altro ho incominciato il mio corso pittoresco dal quadro di Lodovico che è ne' Cappuccini, e che il Guercino chiamava la sua Zina. Veramente è pezzo da studiarci sopra. E' molto nel fare della tavola delle Convertite (1), una delle bellissime, come sapete, di quel maestro. Il panneggiamento di un s. Francesco ginocchioni, e la movenza del puttino che d'in seno alla Madonna gli vorrebbe andare in braccio, è cosa mirabile.

Nella sagrestia de' medesimi Cappuccini avreste veduto un Teschio d'Uomo con un Orologio da polvere, toccati dal Guercino con una bravura indicibile; e nel refettorio un assai bel quadro dello stesso maestro, che rappresenta i Pellegrini in Emaus; il quale però alcuni vogliono possa essere di

(1) Intende della Tavola di Lodovico, che è nella chiesa delle Convertite di Bologna.

mano del Gennari ; disputa che può fare grande onore all'uno senza essere all'altro di disonore.

Da Cappuccini passai alla casa Chiarelli. Quivi pitture del Guercino su per i muri, da per tutto. Sopra il Cammino di una stanza vi si vede la famosa Venere che allatta Amore. Merita certamente la fama in cui è salita per la freschezza e morbidezza del colorito, che poco più là si può ire. Ma per la forma non è altrimenti la Venere greca, che uscì dal mare, ma una Venere uscita dal più torbido fondo del Reno o del Panaro. Così va; quasi tutti i gran coloristi non si sono stillati gran fatto il cervello sul disegno. Non è però che il Guercino non si scorga talvolta buon disegnatore. Tale si dimostra, tra le altre, in un Giove a chiaroscuro che è nella sala di casa Provenzale. Le forme ne son belle e quadrate, e pare egli abbia avuto innanzi nel disegnarlo un qualche bel gesso di Michelagnolo.

In casa Chiarelli ci è una stanza, che chiamano la Stalla. Di cavalli di varie maniere, e in vari atteggiamenti ne è dipinto tutto il fregio; e una Rôzza bianca, che è ivi alla pastura, val più doppie che il più bel poledro di Rovigo. Il modo con che il Guercino la fa camminare, è questo; che le gambe da una banda sieno convergenti,

e divergenti dall'altra; vale a dire, che avanzino diagonalmente; talchè se l'animale leva la gamba diritta da dietro, levi nel medesimo tempo dinanzi la manca. Nel che sapete che hanno variato gli artefici.

Il cavallo del Verocchio che abbiamo qui in Venezia, cammina con le gambe parallele dalla medesima banda; così pure i quattro famosi cavalli antichi che sono sulla chiesa di s. Marco. Lo stesso fa il cavallo di Gattamelata, che ho anche novellamente osservato in Padova, ed è opera di Donatello; come ancora il cavallo del Caodelista, che, per quanto asserisce il Vasari, è opera anch'esso di quel maestro. Ed anche il cavallo di bronzo, che è in Ferrara, dinanzi al quale era solito passeggiare l'Ariosto, cammina con le gambe parallele dalla medesima banda. Al contrario cammina diagonalmente il Centauro di Villa Borghese con l'Amorino in groppa, e i tanto lodati Centauri ancora del cardinal Furietti, uno massime de' due, in cui l'attitudine è più espressa. Medesimamente cammina il cavallo del Grande Elettore, che è sul ponte di Berlino, la quadriga del Trionfo di Fontenoy, che io vidi intagliata, non ha molto, da una mano egualmente bella, che dotta, la Notomia del cavallo che è in Villa Mattei; il cavallo detto della Morte di Alberto Durero, quello

di Carlo Primo, se ben me ne sovviene, nel ritratto equestre fatto di quell' infelice re dal Wandick; il famoso cavallo di Marco Aurelio che è in Campidoglio, e quello di Nonio Balbo trovato in Ercolano che ha più fama di tutti, ed è il Brigliadoro o il Baiardo di quanti cavalli fossero mai formati per mano d'uomo. Ed io ho mille volte osservato, quando i cavalli o i buoi sono alla pastura, nel qual tempo vanno lentamente e stanno un pezzo su piedi, che camminano veramente a quel modo che camminano il corsiero di Balbo, e la rôzza del Guercino. E così parmi voler ragione che sia, con tutto che vi abbiano in contrario l'autorità e i ragionamenti del famoso Borelli. Egli sostiene che il quadrupede cammina, e camminar dee, non alzando i piedi diametralmente, ma alzandogli dall' istessa banda. Confuta la prima cosa, per quanto mi ricordo, la volgare opinione, come egli la chiama, la qual vuole che lo incesso dello animale, supponendo ch' egli alzi i piedi diametralmente, sia più fermo d'assai, e men soggetto a ruina. Che si trovino dic' egli, in aria nel medesimo tempo due piedi, siano questi diametralmente opposti, o no, sarà sempre vero che il centro di gravità dello animale risponde non sopra uno spazio, ma sopra una linea; e così lo incesso suo, tanto nell'una posizione, quanto nell'altra, sarà

egualmente rovinoso. Di poi fondato sulla osservazione fatta da lui medesimo, che l'animale avanzato da prima il piede posteriore sinistro avanzi similmente il piede sinistro anteriore, procura di mostrare come un tale incesso sia il più naturale e il più facile. Ma che monta il più bel ragionamento del mondo, se non regge la osservazione su cui è fondato? Oltre di che, io mi farei lecito di considerare ch'egli è ben vero che il centro di gravità dello animale risponde solamente ad una linea, tanto nel caso ch'ei cammini levando i piedi diametralmente opposti, quanto nel caso che no; ma ch'egli è altrettanto vero che nel primo caso l'animale è meglio equilibrato, e da qualunque banda pendesse a cadere, vi trova un puntello da sostenersi a un bisogno; laddove nel secondo caso da una banda trova due puntelli, e dall' altra niuno. Con che sembra che lo incesso diametrale, in cui l'animale corre meno pericolo di cadere, debba essere al parallelo da esso lui preferito. Nè già è da porre in dubbio che il naturale istinto non faccia geometrizzare anche le bestie, quando si tratti della loro salvezza. *Les bêtes ne sont pas si bêtes que l'on pense*, come si vede per esempio nel gatto, il quale cadendo dalle tegole fa della schiena arco, in maniera che, spingendo le intestina in su,

fa risalire il proprio centro di gravità, onde egli viene a capovolgersi in aria, e dando delle zampe in terra, può campare da morte (1).

Nella medesima casa Chiarelli ci è nel piano di sopra un' altra stanza degna di osservazione, dove io mi ficcai; che per altro non la fanno vedere a' forestieri. Nei compartimenti del fregio, in luogo di storie o paesi, ci sono delle arie di musica con le parole sotto, e tra un compartimento e l'altro, in luogo di termini, ci sono dipinti vari strumenti, quale da corde, e quale da fiato. La chiamano la stanza della Musica. Avvisai che quelle arie, perchè colà dipinte, esser dovessero famose a quei tempi, in cui non pochi fiorivano valenti maestri di cappella. E perciò lasciai commissione che fossero fedelmente copiate. Le ebbi l'altro dì, e le feci subito provare sul gravicembalo. Sono quali io appunto le immaginava, andanti, naturali, di un carattere semplice, e pur lontane dalle tante infrascature di oggi giorno. Una tra l'altre ce ne è, la quale dice:

---

(1) È degno da leggersi il Discorso che fa il Baldinucci sopra il moto de' cavalli, e che si legge nel terzo tomo *delle Notizie de' Professori del Disegno*, parlando di Paolo Uccello, pittore fiorentino, alla pag. 126.

Fiumi e fonti, boschi e monti,
Sassi e sterpi, fiere e serpi,
Ascoltate i miei lamenti,
Ch'a pietà muovono i venti.

di un così bell'andamento, e di tale espressione, che il Chiabrera l'avria forse chiamata poesia greca: includo in questa mia, perchè ne facciate dono al P. maestro Martini. Chi sa non trovin luogo nella sua Biblioteca, e non meritino di entrare anch' esse nella Storia ch' egli sta ora tessendo della Musica?

Da casa Chiarelli andai al Rosario, dove ci è una cappella fondata e pitturata dal Guercino. Il quadro di essa rappresenta un Cristo in croce con la Madonna a'piedi, ec., ed è di assai bella maniera, non così scura come un s. Giovanni nella medesima chiesa, che predica nel deserto. Nella volta di essa cappella ci è dipinto un altro s. Giovanni mezza figura, e dall' altra parte un s. Francesco bellissimo per significare il nome del pittore, che era Gianfrancesco. Nel mezzo ci è il Padre Eterno; e asserisce il custode della chiesa che in virtù della barba fa allusione al cognome di Barbieri. Nel Soffitto della chiesa ci è un' Assunta che iscorcia a maraviglia, del medesimo autore; e nel primo Altare a man sinistra un s. Tommaso del Gennari, che saria più bello

se non avesse a confronto i Guercini. Ha un cattivo vicino, diceva non so chi a Versailles della Famiglia di Dario, dipinta da Mr. le Brun, mostrando il Paolo Veronese che ha in faccia.

Non crediate mica che con tante minutezze io voglia farvi un catalogo esatto di tutti i quadri che sono in Cento; di quelli di s. Pietro, del duomo e di parecchi altri. Intendo di ragionare con voi per accrescere a me il piacere che mi hanno fatto alcuni di que' quadri; e non intendo altrimenti di stendere la Guida Pittoresca de' forestieri, che sarebbe stata impresa da un Baruffaldi.

Ma già non mi scorderò di parlarvi di s. Carlo, orante dinanzi al crocifisso, che è ne' Servi, di cui vanno attorno tante copie; e molto meno di un quadro che è nella chiesa di s. Agostino, e può stare col bellissimo, che avete in Bologna in s. Gregorio. La Madonna cogli angioli che è nell'alto, è appunto dello stile di quello, se non che il puttino lo supera, a mio giudizio, di molto. E' veramente carne macinata, e non la cede a Tiziano.

Sopra ogni altro poi vi parlerei del quadro che è nel nome di Dio, se parlare ve ne potessi abbastanza. E' tra la prima, e seconda maniera del Guercino nel maggiore

suo vigore pittoresco. Rappresenta nostra Signora con un ginocchio a terra, la quale si getta ad abbracciar Cristo, che le comparisce dinanzi dopo risorto. L'affetto della Madre è fortissimo, ed assai più placido è quello del Figliuolo. Così nell' una, come nell'altro, ricercatissimo è il disegno, e tale che poco o nulla ci avrebbe trovato da ridire lo stesso Pesarese. Le pieghe, massimamente quelle di un panno che involge Cristo, sono mirabili. La soavità e la forza delle tinte è pari al sommo rilievo del quadro, e all'amore con cui è condotto. Pareami vedere in quel bellissimo dipinto come impastate insieme la maniera de' migliori Fiamminghi, di Carlino Dolce, e del bravo Morillos, lume primario della scuola di Spagna. Non ho mai veduto due figure meglio campeggiare in un quadro; nè il lume serrato, e la macchia del Guercino non caddero forse mai più in acconcio che in questo, mentre le figure sono rappresentate dentro ad una stanza, dove quella sorta di lume, che dà tal risalto agli oggetti, si accorda a meraviglia col vero. Ardirei di dire che non sa cosa sia il Guercino, e come egli meriti il nome di Mago che gli danno gl' Inglesi, chi non ha veduto quel dipinto, che, tra gli altri suoi pregi, ha quello ancora di essere così fresco, come se fosse uscito pur ora dalle mani del maestro.

Io non chiuderò questa mia senza farvi parte di una scoperta che mi è venuto fatta standomi all'Opera la sera che mi trattenni in Cento. Vedete come senza darsi molta fatica si trovano talvolta di belle cose. Io per me, mentre suonavasi un ritornello, ho trovato di che accrescere il catalogo dei pittori, che furono anche architetti. Voi sapete che tal catalogo incomincia da Giotto, si nobilita co' nomi di Michelagnolo, del Peruzzi, di Raffaello, di Giulio Romano, procede con quelli del Vasari, del Domenichino, di Pier da Cortona; nè sarà punto avvilito da quel nome che siamo ora per aggiungervi. Discorrendo nella platea con certi signori del paese sopra le cose belle che avea veduto nella patria loro, domandai se sapevano da chi fosse architettata la chiesa del Rosario, che mi parve un'assai lodevole fabbrica, trattone l'Altar Maggiore di gusto moderno. Mi fu risposto che la facciata era disegno del Guercino, secondo che appariva dalle carte dell' archivio di essa chiesa. Duolmi non vi poter mandare la copia di quelle carte rogate per mano di pubblico notaio, e la scoperta sarebbe compita da farsene una dissertazione e metterla ne' giornali.

Ben vi posso mandare in quel cambio, copiata con tutta fedeltà, una iscrizione scol-

pita nel pavimento del portico dinanzi alla porta della medesima Chiesa del Rosario. Eccola:

Umnn e Donn anca vu Tus
Arcurdev ch'a son in st bus,
E za ch'a passà per d'qui
Dsi un requiem anc per mi:
Dsimal ben, e 'n val scurdà
Ch' av al dmand in Carità
Ferdinandus Baruffaldus
Sacerdos V. F.

E' degna, se non erro, di entrare nel Grutero bolognese, se non per altro, per una certa *naïveté* che innamora. Lascio a voi il giudicare della purità e delle grazie della lingua che già non poteva un forestiero, per quantunque lungo tempo dimorato fosse in Atene, dare sentenza sopra l' atticismo.

State sano, il padre e lo zio salutate vostri, ed amatemi. *Venezia*, 27 *settembre*, 1760.

VII.

Luigi Crespi al sig. Innocenzo Ansaldi.

Ho veduto con piacere le due descrizioni, che avete avuto la bontà di inviarmi, delle pitture, tanto della città di Volterra, quanto della città di Cortona, l'una che si dice

fatta da Ippolito Cigna, l'altra dal cav. F. Girolamo Sernini; sopra le quali, chiedendomi voi il mio sentimento, e se debbano stamparsi, io per ubbidirvi, poichè sempre me ne farò gloria, m'accingo a dirvelo con quella libertà che richiede la nostra amicizia.

Tutto ciò che in qualche maniera può illustrare una città, deve sempre manifestarsi, per eternare al possibile la memoria di chi ne fu il promotore o il produttore, per animare i viventi, coll'esempio de'trapassati, a grandi imprese, e per lasciare a' posteri un virtuoso stimolo per l'acquisto di fama durevole, e di gloria non vano. Che se ciò è pur vero di qualunque cosa virtuosa in generale, per cui alla patria ed ai suoi cittadini rinomanza ne venga ed onore, quanto più si verificherà trattandosi delle tre arti nobilissime, di pittura, scultura ed architettura, mercè le quali sole, può dirsi che distinguonsi le città che vengono esse visitate da dotti viaggiatori, onorate personalmente da principi intelligenti, considerate dagli eruditi e studiosi, celebrate da dotti scrittori, e benchè professate, per lo più, da artefici di oscuro e talvolta vile lignaggio, pure mercè di loro, stima ed onore distinto da tutto il mondo eglino riscuotono e ricevono?

Se poi a questo onorevole vantaggio aggiungere si voglia, l'ugualmente per contrario dannoso svantaggio, che proviene alle città per la lagrimevole pur troppo, diciamolo pur anche, universale pessima costumanza di distruggere, cioè, le più belle memorie della veneranda antichità, per l'ignorante ed abbominevole uso d'oggidì, come non cresce egli a dismisura il motivo di perpetuare colle stampe quel poco di bello che noi veggiamo, prima che, o dal tempo consumatore del tutto o dal depravato moderno gusto, più del tempo distruggitore, venga egli affatto dimentico e posto in oblio?

E l'una e l'altra delle addotte ragioni, non abbisognano ch' io m'estenda di vantaggio per farvi risolvere alla pubblicazione delle suddette descrizioni delle rispettive città; pure l'aver letto, e nell'una e nell'altra, che molte pitture, benchè stimabili, sono state arditamente ritoccate da mano moderna, e però rovinate, altre affatto cancellate, perchè immobili, più amandosi un dannoso bianco di calce che un dipinto un poco oscuro, e mal menato, benchè pregevole; altre, finalmente, perchè amovibili, tolte affatto da dove si stavano, o per una materiale ignorante divozione o per un vergognoso cambiamento; pure, dissi, vuol la bisogna che io non solo vi consigli a farlo,

ma che ve ne preghi, ed a farlo il più sollecitamente potrete, affinchè prima di effettuarlo, altre non si cancellino, o non si tolgano o non si guastino.

A farlo poi, io non veggo, oltre i suddetti generali, se non motivi particolari i più gagliardi, che anzichè dolcemente insinuarvi, debbono efficacemente stimolarvi, e farvi risolvere; giacchè, in primo luogo, la fatica maggiore è già fatta, e voi l'avete fra le mani; in secondo luogo, altri che voi non v'ha che far lo possa con giustezza e verità, come quegli che ripieno siete di notizie pittoriche di codesti paesi, e che adorno di vasta erudizione pittorica, unita ad una pratica ben distinta nell'arte, potete agevolmente arricchire cotali descrizioni, accrescerle, illustrarle; per terzo, maggior gloria a voi ne verrà, e grati oltremodo esser vi debbono i cittadini d'ambe le suddette città, dappoichè, non l'amor della patria, essendo voi nativo di Pescia, ma sì bene il solo amore della virtù, della verità e della giustizia a ciò fare vi ha indotto, ed il solo desiderio di pubblicare monumenti che, fra tanti altri, maggior lustro accrescono e rinomanza a due città, per tanti motivi sì riguardevoli e conte; finalmente quel Pietro Leopoldo, dalla cui sovrana beneficenza sentonsi infiammati e confortati pur anche gli animi più intiepiditi nella

cultura scientifica, dovete avere in ciò anche presente allo sguardo, e sotto gli auspicj di un principe sì virtuoso, e benemerito delle belle arti, che col più fervido zelo risguarda e protegge, animosamente dovete produrre alla luce ciò che le sue amate città abbelliscono, adornano, e maggiormente nobilitano; e ciò basti per la pubblicazione di esse: ora verrò dicendovi il mio qualsisia sentimento circa le medesime descrizioni, rimettendolo al vostro savio giudizio.

Sembrami dunque ch'elleno siano troppo concise, scarse, e non estese secondo l'ordine che bramano i viaggiatori; sarà pertanto molto ben fatto ordinarle così, che in ciascheduna chiesa, che verrà descrivendosi, si cominci dal primo altare, entrando in chiesa a mano destra, e proseguiscasi in giro, sino al ritorno dall' altra parte, dove si entrò, e non già cominciare, come principiano queste descrizioni mss. dall' altar maggiore, cioè, indi saltellando di cappella in cappella, andare senz'ordine notando i quadri.

Oltre i quadri principali degli altari, si notino pur anche i quadri laterali, o amovibili, descrivendo i nomi, cognomi, e patrie de' pittori che gli dipinsero, de' padronati delle cappelle e degli altari, con le lapidarie *per extensum*, e le memorie sepolcrali che

sono, tanto nelle cappelle e chiese, quanto ne' chiostri, e fuori de' luoghi sacri, troppo amando il dilettante le notizie che da tali monumenti gli provengono per lume e prova della storia: v. g. nel duomo di Volterra si enuncia nella cappella di s. Paolo il deposito marmoreo di Goffredo, vescovo di quella chiesa, e perchè non s'ha egli da enunciare il tempo in cui resse la chiesa, l'epoca della sua morte, l'autore, o artefice del deposito, insomma, tuttociò che possa pienamente instruire il passeggiere? Se poi v'è l'iscrizione, che il tutto racconti, perchè non devesi ella riportare? In tal guisa anche il dilettante lontano rimane informato di tutto il bello e pregevole che ritrovasi in quella città, e passeggia, senza partirsi, per quelle chiese, legge quelle memorie, e può prevalersi nelle occorrenze opportunamente di quelle notizie.

Quello che ho detto del deposito di Goffredo, lo dico del Mausoleo del Maffei nella chiesa di s. Lino, pur di Volterra; e così del Deposito di monsignor Guidi nella chiesa di s. Francesco; dell' altro di Filippo Guidi, di Mario Bardini, del general Guidi, del cav. Cammillo Guidi, dell'Oldrini, del canonico Ricobaldi, e così di tutti gli altri.

Oltre i nomi degli autori de' rispettivi dipinti a tempera, a fresco, e ad olio, si

riportino ancora i nomi e cognomi degli scultori e patrie loro che operarono, sì per le statue, che per li monumenti sepolcrali, o depositi, con quelli pure degli architetti che fecero i disegni delle chiese, facciate de' palazzi, e cose simili; in una parola, non tralasciare alcuna notizia al passeggiere, cosicchè rimanga a pieno instrutto e sodisfatto.

Ciò che dissi per la Descrizione della città di Volterra, fatta da Iacopo Cigna, lo dico per l'altra fatta dal cav. F. Girolamo Sernini, per la città di Cortona. In questa pure non si sa di che paese sia il pittore *Salvo Castellucci*, che nel terzo altare di quel duomo dipinse il s. Giovanni Vangelista; nè *Andrea Sellari*, scultore del crocifisso del decimo altare, ec.: e sarebbe bene descrivere cosa lavorasse egli nella cappella dell' altar maggiore della chiesa della Trinità de' Laici; e la patria di *Bacio Ciarpi*, che nel quarto altare della collegiata di s. Maria Nuova dipinse il s. Carlo, ec.

Sopra tutto è necessario descrivere il bel Monumento eretto al celebre cav. Pietro Berettini, sì per essere dedicato ad un tanto valente professore, quanto per essere dono della generosa beneficenza del fu emin. sig. cardinale Neri Maria Corsini.

In fine, giacchè il viaggiatore monsieur Cochin non s'è degnato di nominare nè pure le tre città di *Pescia*, *Volterra* e *Cortona* nella sua descrizione, che diede alla luce nel 1758 in tre tometti, del suo Viaggio d'Italia, e precisamente per la Toscana, fate voi questa giustizia, e alla vostra patria, ed alle altre due città, delle quali avete mss. le descrizioni, di rendere cioè palese quanto v'è di bello di pittura, scultura ed architettura, affinchè non solo i viaggiatori possano, informati, vedere nella Toscana queste tre città, per ogni titolo meritevoli dell' attenzione de' dotti, ma sì ben anche perchè vengano a cognizione molti professori delle medesime, sin ora ignoti.

Sebbene, a dir vero, stimo per le medesime città, e professori loro, sia stato più vantaggioso il non essere state visitate dal suddetto viaggiatore, giacchè, se visitate le avesse, non sarebbero andate esenti dalle sue troppo coraggiose critiche, le operazioni che vi sono, siccome non lo sono state le più riguardevoli opere in ogni genere, delle maggiori e conspicue città.

Ho detto abbastanza su tale proposito, onde faccio fine, e mi rassegno. *Bologna*, *li*.... 1769.

VIII.

Luigi Crespi al sig. Innocenzio Ansaldi.

Vi spedisco il libretto contenente la *Descrizione delle Pitture*, *ec.*, di Mantova, data in luce da Giovanni Cadioli, pittor mantovano, che giorni sono mi richiedeste, e che mi è convenuto ritardare a mandarvelo per aver dovuto farlo di colà venire.

Lo troverete senza indice de' professori, e però molto incomodo, essendosi obbligato a scorrere tutto il libro, se qualche opera, o professore si voglia rincontrare; e pareva certamente, se non più, egualmente necessario l'indice de' professori, che quello dei luoghi sacri e profani posto in fine.

Avrete il piacere di sentire che in quella cattedrale si ritrova il ritratto in medaglia a bassorilievo di stucco dell'egregio pittore Gio. Benedetto Castiglione, con le parole intorno. *Io. Benedictus Castilioneus Januensis*, e sotto un distico, che dice

Forte renascetur pingendi ars mortua cum te:
Post te at semper erit, Castilione, minor.

Così nel palazzo della Ragione, in quella sala, l'antica statua di P. Virgilio Marone mantovano, sedente in una nicchia, in atto di scrivere la sua Eneide.

In s. Andrea il ritratto di bronzo al naturale del celebratissimo pittore Andrea Mantegna, con li due versi sotto:

Esse parem hunc noris, si non praeponis Apelli,
Aenea Mantineae qui simulacra vides.

ed è collocato nella sua cappella, ove nella lapide sepolcrale si legge:

Ossa Andreae Mantinae, famosissimi pictoris, cum duobus filiis, in hoc sepulcro per Andream Mantineam, nepotem ex filio, constructo MDLX.

e si dice morto nel 1517 d'anni 86.

Similmente leggerete conservarsi presso la chiesa di s. Francesco i due mezzi busti in terra cotta de'due illustri poeti, cioè di Virgilio e di Batista Spagnuoli, detto dalla sua patria, Mantovano; stanno questi sotto il busto di Francesco I Gonzaga, quarto capitano di Mantova, e vicario imperiale, ed a gloriosissimo vanto del primo, ed [illegible] segnalato del secondo, si legge presso il busto del Gonzaga.

Argumentum utrique ingens, si saecla coissent.

Anche il ritratto della celebre contessa Matilde, dipinto in profilo in un quadretto dal Parmigianino, si conserva entro la clausura del Monastero delle Monache di s. Orsola.

Maggiore soddisfazione però, a mio credere, trarrete dalla lettura delle belle opera-

zioni lasciate in Mantova da Benedetto Pagni, vostro concittadino di Pescia, che fu scolaro di Giulio Romano, ed in que' tempi da esso lui condotto da Roma.

Leggerete pertanto alla pag. 53 collocato nella chiesa di s. Andrea un quadro sull'altare di s. Lorenzo, dipinto dal Pagni con il martirio del santo Levita.

Sopra la scala del convento di s. Barnaba un s. Sebastiano in tela, con il suo nome scrittovi sotto, p. 85.

Nel tanto celebrato palazzo del T, tutte le storie a fresco e a olio furono dipinte da Benedetto Pagni e Rinaldo Mantovano, sul disegno de' Cartoni di Giulio, che poscia tutte ritoccò, onde a Giulio tutte attribuite.

Anche nella parrocchiale di s. Egidio nell'ultima cappella il quadro dell'altare con la Vergine SS., s. Rocco, e s. Maddalena, è stato dipinto dal Pagni, p. 110, e forse in altri luoghi ancora leggerete il nome del vostro pittor Pesciatino.

Quando vi avverrete alla pag. 42, dove nella chiesa de' Gesuiti parla delle *Pitture sì degli altari, che de' laterali delle due gran cappelle di s. Ignazio e di s. Luigi*, delle quali ignora l'autore, potrete scrivere in margine che *i due laterali sono di Francesco Costanzo Cattanio, pittor ferrarese, e le tre Pale*

poi degli altari, *di s. Ignazio*, *di s. Luigi*, *e di san Francesco Saverio*, *sono di Giacomo Bambini*, *pittor ferrarese*, giusta quello ne scrisse nelle rispettive lor vite il Baruffaldi.

Nella chiesa poi di s. Orsola, e sopra il quadro di santa Chiara, a mano destra nell'entrare, e sopra i due sottoposti quadretti, il Cadioli ha preso un grosso sbaglio, dicendoli *tutti e tre d'egregio lavoro del Possenti*, *scolaro di Lodovico Carracci*, così alla pag. 71, quando sono lavoro di Carlo Bononi ferrarese, per mano del qual professore avendolo io riconosciuto nell' anno 1753, quando lo vidi, e rimasto poi sorpreso dal leggere nel suddetto libretto che si dà per autore il Possenti, per certificarmene ne scrissi l'anno 1769 alla R. M. Abbadessa di quel monastero, la quale, gentilmente rispondendomi, mi autenticò il mio asserto; ed io non manco di riportarne qui *ad verbum* la sua risposta per autentica prova dello sbaglio madornale fatto dal Cadioli.

Illustrissimo signore,

Avendo ricercato nel libro della nostra Fondazione, scritto dal fu sig. D. Tiberio Guarini, protonotario apostolico cappellano, e per lo più confessore della fondatrice di questo monastero, madama Margherita Gon-

zaga, duchessa di Ferrara, che l'Ancona della M. S. Chiara è opera fatta da Carlo Bonone ferrarese, come V. S. dice nella sua; l'anno ch'è stata posta detta Ancona nella nostra chiesa è il 1614. Per la spesa non si trova distinta, essendo unita con le due altre Ancone e quadri, per l'adornamento, ma però tutti quelli l'hanno veduta la fanno di gran prezzo, con il quadro nel capitolo del monastero è opera del Bonone da Ferrara. Questo è quanto ho trovato nelle nostre memorie per rendere servita V. S., come desidero altre occasioni de' suoi pregiatissimi cenni, nel mentre passo a protestarmi. Di V. S. illustrissima.

Mantova, s. Orsola, li 8 luglio, 1769.

Umilissima obbligatissima serva,
Suor Maria Eletta Freguglia Abb.

Sicchè con questo autentico documento, potrete porre in margine nel rispettivo luogo che il quadro, e i due quadretti sotto nella cappella di s. Chiara, sono opera di Carlo Bonone, fatta l'anno 1614.

Che se egli l'autore di tal libretto si è sbagliato nel giudizio di un quadro, di cui potevasi sì facilmente sincerare, come non avrassi luogo a credere che in altri consimili pure non abbia preso abbaglio?

Nominando poi nove pezzi d'Arazzo che si conservano nella chiesa di s. Barbara, di disegno di Raffaello, accusa d'esservi in Mantova, presso di un tale, una *bellissima stampa in rame del cav. Niccola Dorigny Francese*, ma non ci fa grazia di dire se sia la stampa d'un arazzo solo, o di tutti i nove pezzi.

Indi descrivendo il Duomo, o sia la chiesa cattedrale, nulla parla di ciò che nel tomo IV *delle serie degli uomini più illustri* si legge, alla pag. 85 nell' Elogio di *Girolamo Genga*, cioè, che questo valente professore *nella città di Mantova fece conoscere quanto valesse in tale arte*, cioè dell' architettura, *poichè in essa restaurò e rimodernò il vescovado, e formò il modello della facciata del Duomo, che è in tutte le sue parti degna di somma lode.* Il Cadioli pertanto senza far menzione di tale superba operazione del Genga, ci descrive questa *facciata di marmo .... eretta da' fondamenti secondo l'idea datane da Niccolò de Baschiera, Romano, pochi anni sono*, senza dirci se quella antica fosse mal ridotta, e se siavi mai stata.

Mi è veramente giunto nuovo il termine di *Cristoforia*, che usa, quando ci vuol far notare il quadro del coro della chiesa di s. Cristoforo: io non ho potuto trattener le risa: *Fatevi ora*, dice alla pag. 89, *ad osser-*

vare la cristoforia che è effigiata sul quadro del coro. Io penso che sarà un s. Cristoforo portante in collo il s. Bambino.

Non sperate poi di capire, nè di qual originale sia copia la Gloria che annunzia essere nel coro della chiesa di s. Barbara, nè chi ne sia stato il dipintore: tutto è un segreto che non è piaciuto all' autore di comunicarci, il quale solo prega il dilettante a volgere lo sguardo altrove senza nè pur rimirarla.

Ma non la finirei più, se tutto dir vi volessi quello che ho osservato in detto libretto; scorretelo ancor voi, e divertitevi, ch'io intanto ho l'onore di dirmi, *Bologna, li* 10 *giugno*, 1771.

Mi scordava di dirvi, che sentirete alla pag. 33 che il celebre pittore *Giulio Romano*, scolaro di Raffaello, non più Romano deve dirsi, ma Mantovano, e nota alla pag. 90 la sua abitazione.

IX.

Luigi Crespi al nobile sig. Tommaso Bernardi.

Tornato da Cesena a questi giorni le mando copiata con tutta fedeltà una iscrizione scolpita in marmo, che stava nella chiesa dei Frati Serviti di quella città, e che nella riedificazione di essa chiesa, ultimamente

fatta, è stata riposta nel claustro di quel convento. Glie la mando perchè è di un Lucchese, e perchè nel suo genere è bella: dice dunque così:

A Giovanni Bambacari nobile Lucchese
Di solerte sagacità
D'intemerata integrità
Di vera ingenuità
Et candidissimi costumi
Sopra l'human costume
Del 1630. le Calende di giugno
Dì 23. se ne morì
E il corso di sua vita che in breve fornì
Molto tempo compì.
Di crine non incanutì,
Ma sì bene di senno.
Il luogo ove morì
Fu della Grecia Magna
La nevosa Montagna,
Et ei che se ne lagna
E qui nell' Urna il serra
Piangeral sempre finchè ancor qui sarà.

Non è insulso, nè fuori dell' uso degli eruditi, che *Francesco Lancetti* ponesse questo monumento al suo fedelissimo servo. Compagno Giovanni in tanti viaggi del suo signore, perì nel monte della Calabria, e però amato in vita, lo piange in morte, e volle eternare il suo dolore. I Romani istessi, i servi ed i liberti loro

distinguevano con tanti onori; e, di tanti che potrebbonsi addurre, vaglia per tutti quello che è nella Basilica Lateranense di Roma.

M. Canuleius Zosimus
Vix. ann. XXXVIII. *fecit Patronus*
Sibi benemerenti
Hic in vita sua nullis maledixit
Sine voluntate Patroni nihil fecit
Multum ponderis auri, arg. poenes eum
Semper fuit, concupiit ex eo nihil
Vnquam. hic armorum caelatura
Omnes clodiana evicit.

Abbiamo pur anche qui nella chiesa di s. Giovanni in Monte, nella pilastrata tra la quarta e quinta cappella a mano destra della chiesa, un deposito inalzato ad un suo Lucchese, che stimo bene riportarglielo, sì perchè è uno de' suoi, sì perchè, secondo l'uso moderno, potrebbe essere fra non molto distrutto.

Consiste questo in un bell'ornamento di pietra intagliata, e nel mezzo scolpita una cassa sepolcrale con sopra una statua, cui manca il mezzo braccio destro, e buona parte del sinistro, che figurava, senza dubbio, un s. Giovanni Batista, per la pelliccia di cui va coperto, e sotto alla cassa una cartella intagliata con queste parole:

IOSEPHO ARNOLPHINO PATRITIO LVCENSI LVCENSIS
SAC. ÆDIS PRIMARIÆ CANONICO, DUM LEGVM STVDIIS
INCVMBERET IMMATVRA MORTE PRÆREPTO
ALBERTVS PATER PIENTISS. E SVAVISS.
P. CVM OBIISSET. ANN. REPAR. SAL. MDXXXIX.
VI. ID. IVNII. ÆTAT. AVTEM SVÆ . . . . . .

ma di più non si può leggere, perchè le lettere sono ripiene, e coperte talmente di calce bianca, che non ne appare se non qualche miserabile vestigio. Così anche tutto l'intaglio dell'ornato e della cassa, resta coperto di calce, onde i fondi e gli acuti, e le foglie de' fiori e frutta restano tutte d'un pezzo: nel mezzo poi della cassa si vede l'arme gentilizia, consistente in due zanne di Leone incrocicchiate; e però fra non molto ricoprendosi, come barbaramente si usa, di nuova calce bianca tutta la chiesa, e per conseguenza anche il deposito suddetto, verranno facilmente a riempirsi anche le suddette lettere che ora con fatica si leggono.

Se in altre memorie mi avverrò, spettanti a' suoi concittadini, non mancherò partecipargliele, sapendo quanto le siano gradite. Intanto mi conservi la sua grazia ch'io mi dichiaro al solito. *Bologna, li 5 agosto*, 1771.

X.

Luigi Crespi al sig. Innocenzo Ansaldi.

Tutte le ragioni, dunque, sì forti e convincenti addottegli, e suggeritemi dall'amore della sua virtù, della professione nostra comune, e del pubblico vantaggio, affinchè ella si risolvesse di porre in luce a beneficio dell'arte, de' professori e de' dilettanti le belle recondite notizie, che ella ha delle pitture di codesta sua patria, non sono state, dunque, valevoli a piegare la sua modestia e la sua ritrosia? No? me lo permetta; No? non me lo credeva, e molto meno poi che ella me le mandasse in anima ed in corpo trascritte tali e quali, accompagnate da espressioni cotanto umili riguardo a sè, cotanto vantaggiose riguardo a me; e le une e le altre sono eccedenti; ma io la farò finita, e servendomi della libertà che me ne dà, ne farò quell' uso che merita una sì saggia e diligente descrizione. Io la pubblicherò, e così sarà nota la sua erudizione, che ingegnosamente cerca d'occultare, e farò palese le notizie sì luminose per la città di Pescia che meritano d'essere manifeste.

Così fosse stato fatto delle pitture di tante città della Romagna che i molti valenti professori che vi fiorirono, non rimar-

rebbero tutt'ora in buona parte incogniti, e le tante belle operazioni loro non sarebbero o state disperse, o tuttavia neglette con danno notabile delle rispettive città, de' professori e delle famiglie, ma sarebbero state, e tutt'ora sarebbero, nella dovuta stima conservate, ammirate, e da' viaggiatori visitate!

Ha ella, per esempio, cognizione d'un certo Cristofano Lanconello? di un Gio. Batista Bertuccio? d'un Palmeggiani? Appena di quest' ultimo fa parola lo Scannelli nel suo Microcosmo, alla pag. 223 ed alla pag. 281, e l'Abbecedario Pittorico ultimo, stampato dal Guarienti nel 1753, sotto il nome di Marco Palmeggiano alla pag. 363, benchè tutti e tre i sunnominati pittori siano stati eccellenti nell'arte.

Bisognerebbe ch' ella vedesse una tavola a olio dipinta dal Palmeggiani, conservatissima, che serviva per un altare d'una città della Romagna, acquistata anni sono dalla nobilissima famiglia Ercolani di Strada Maggiore, e che in questa casa, fra le tante bellissime pitture, si ammira, ed allora comprenderebbe di qual valore sia l'artefice. Voglio descrivergliela.

Rappresenta una quanto maestosa, altrettanto divota Beata Vergine col suo Divin Figliuolo in braccio, sedente in alto sopra

bellissimo piedestallo di marmo, fra una nobile architettura di marmi frammischiati da pilastrate dorate, sopraddipinte con arabeschi alla chinese, e con l'arme gentilizia di chi lo fece fare, consistente in una Rosa in campo bianco. Quattro santi, due per parte, di grandezza naturale in piedi, stanno corteggiandola, e sono un s. Francesco a man destra, e un s. Pietro Apostolo colle chiavi: a mano sinistra un s. Antonio Abate, e un s. Paolo apostolo colla spada; nel piano, sedente nel mezzo sta un Angelo sonante un violino, a' cui piedi in un cartello si legge:

Marcus Palmezanus
Pictor Forolivensis
faciebat.

M
e nel forte della spada ccccc. Non può
XIII
essere meglio disegnata questa tavola, e dipinta. Bellissime sono le teste, le mani, i piedi: toccate mirabilmente le barbe; piegati graziosamente i panneggiamenti, che fanno nel tempo istesso vedere, senza durezza, l'andamento del nudo che ricuoprono, e solo resta desiderabile che fosse più bello e virgineo il volto della santissima Vergine: il tutto è accordato poi sì bene con degradazione, con finimento, e con un gusto sì particolare, che è una maraviglia.

Un'altra tavola pure mostrano i medesimi nobilissimi signori dello stesso autore, rappresentante (similmente sopra d'un piedestallo pure di marmo, con postergale di marmo e d'oro con sopra chinese dipinta) una B. Vergine col suo Bambino, con sei santi, tre per parte in piedi sul piano; e sono, una s. Lucia, un s. Bonaventura, s. Girolamo, s. Lodovico, s. Francesco, e s. Antonio, con parte d'architettura e di paese; e questa pure magistralmente dipinta, benchè non eguale in bellezza alla prima testè descritta.

Quest'Artefice vien nominato dallo Scannelli, come dissi, e dall'Abbecedario Pittorico, come nativo di Forlì, dove nella chiesa degli Zoccolanti dipinse, al dire dello Scannelli, la prima cappella, in entrando a mano destra, per ordine della principessa Caterina Sforza, e la chiama *un transcendente saggio dell' ordinario suo sapere*, in paragone d'altri non pochi suoi dipinti nella stessa chiesa, ed in altre della sua patria; ed alla pag. 281 manifesta *fra gli altri sbagli considerabili del Vasari, nel parlare del Rondinelli*, anche quello di avere asserito così risolutamente ch' abbia *dipinta la tavola che sta nel coro della chiesa cattedrale della città di Forlì, che rappresenta Cristo quando comunica i santi apostoli, mentre si*

riconosce per una delle più degne, e sicure operazioni di Marco Palmeggiano, della stessa città, come in oltre al più determinato carattere della maniera, ne fa continua ed indubitata testimonianza in essa tavola il solito polizzino coll'iscrizione del medesimo Palmeggiani da Forlì; e questo è quanto concerne al professore Marco Palmeggiani: ora passiamo a Gio. Batista Bertuccio o Bertuzzi.

Di questo artefice possiede la medesima casa Ercolani un quadro in tavola dipinto, rappresentante la Decollazione di s. Gio. Batista, che stava collocato in un altare a Faenza, d'una bell'altezza di colore e di molto aggiustato disegno, con bel carattere, sebbene il pittore non abbia espressa la decollazione come seguìta in carcere, ma sì bene in campo aperto, e sotto si legge:

Bertucius pinxit.
M. D. LXXX.

Di questo autore si vede un' opera singolare nella tavola dell' altar maggiore nella chiesa de' Monaci Celestini di Faenza, nè so esservi alcuno scrittore che ne faccia parola.

Di Cristoforo Lanconello poi si vede una tavola in quella superba raccolta, con la ss. Vergine in gloria, corteggiata da diversi angioletti, e nel piano li santi Francesco, Bernardino, Chiara, Lodovico, ed altra san.

ta, lavorata con disinvoltura di pennello, con vaghezza di colorito, con belle arie di teste, e tutta sul gusto di Federico Barocci, di cui potrebbesi credere fosse stato discepolo, vedendone imitate le tinte, sì nelle carnagioni, come nelle teste, nelle ali degli angioli, ed in altro, e vi si legge:

Criphorus Lanconellus Faventinus faciebat.

Un' altra maggiore di mole, e più antica di maniera, in tavola conservatissima, ed anche più magistrale pittura, sì pel disegno, come per l'invenzione e per il lavoro, si ammira in quella serie, rappresentante una Deposizione di Cristo morto dalla croce, numerosa di figure, varia per le attitudini di azione, ben disposta, e di una gran forza, e vaghezza insieme di colore, con un bel gruppo delle Marie a mano sinistra, sollevanti la ss. Madre languente pel dolore: si legge in fondo al quadro in un cartello:

Lucas Antonius Buscat .....

nè di più apparisce, perchè logorato il rimanente dello scritto con grave danno, non potendosi rilevare perfettamente, nè il cognome nè il millesimo.

Queste quattro tavole, ben singolari per la loro grandezza e conservazione, rare per li loro autori, e pregevoli per la loro antichità, nulla perdono in competenza di altre molte stimabili che arricchiscono quell'illu-

stre raccolta, delle quali piacemi far menzione alcuna, e primieramente,

D'una bellissima Pietà in figure grandi al naturale e d'una forza di colorito maravigliosa, dipinta in tela da *Francesco di ser Francesco Morandini*, nativo della terra di Poppi nel Casentino, vedendovisi in un canto della tela la sua Marca discepolo di Giorgio Vasari, di cui imitò in molta parte la maniera, e di cui parla il Baldinucci nel suo decennale I della P. III del secolo IV, alla pag. 186 e 187, dell'edizione di Firenze del 1772, ove pure si dà notizia di molte sue operazioni, mandate anche in altre città, e precisamente in Faenza, dove fu acquistato questo quadro descritto.

In secondo luogo, d'un'altra superbissima tavola da altare, dipinta con la Beata Vergine, ed il santo Bambino fra le braccia, assisa in alto, e nel piano, i santi Francesco, Bernardo, Sebastiano e l'Angiolo col piccolo Tobia, ed altro angiolino che suona l'arcileuto; una delle bell'opere d'Innocenzo Francucci da Imola, il nome di cui sta scritto nel fondo:

Innocentius Francucius Imolensis faciebat MDXXVII.

Si dice che Carlo Giovannini, morto nel 1758, ritornato da Dresda nel 1754, avesse ordine da quella corte di farne acquisto per

quella Galleria, e di offerire per il medesimo quadro ottomila scudi romani, ma che la casa Ercolani, molto più valutando la gloria d'avere nella sua raccolta un'opera sì degna, di qualunque somma di danaro, non volesse privare nè la casa, nè la città di un quadro cotanto singolare.

Esisteva pur anche in una di quelle chiese di Faenza un' altra bella tavola, che qui si conserva, sul gusto affatto correggesco, di Bartolommeo Ramenghi da Bagnacavallo, entrovi una Beata Vergine col santo Bambino, e gli Santi Maria Maddalena e Girolamo, con due angioli in aria, sostenenti un panno, fatta fare da un canonico di quella città, come si rileva dalle lettere scrittevi sotto:
Ludovicus Emilianus canonicus et iureconsultus Faventinus paterne voluntatis executor M.D.XX. Poveri defunti! ecco, come da cert' uni vengono distratte le loro pie memorie, che sono i più gloriosi monumenti della loro pietà, delle famiglie e delle città!

Lorenzo Costa è l'autore d' un' altra in sommo grado pregevole tavola da altare, divisa in sei pezzi, che serviva di sportello all'altar maggiore dell'oratorio di s. Pietro in Vinculis di Faenza (ora ad altr'uso convertito), nella quale si rappresenta nel mezzo la Beata Vergine in trono col Figliuolino

in seno, e due Angioli dai lati sopra di un basamento di pietra, aperto nel mezzo con una veduta di un bel paesino, e due altri angioli nel piano, che suonano instromenti, e sotto i piedi della Vergine nel basamento sta scritto:

Laurentius Costa F. 1505.

In una tavola poi al disopra, si vede un Cristo Morto, sostenuto da due angioli: in due tavole bislunghe laterali, un s. Pietro, ed un s. Giovanni Evangelista; e sotto in due altre tavole, due mezze figure, l'una di un s. Girolamo, l'altra di un s. Gio. Batista. Tutta quest' opera è lavorata dal Costa con un' altezza di colore, e con un gusto affatto raffaellesco, onde innamora ed incanta chiunque attentamente la mira.

Esistevano pure nel predetto Oratorio di Faenza, con questa tavola, e l'un quadro del Poppi già mentovato, ed un altro d'Innocenzo da Imola, che sembra votivo, dimostrando la padrona genuflessa, pregante una santa perchè liberi il suo figliuolino posseduto dal Demonio, che dalla santa viene scacciato, con in oltre una veduta di paese, ed il ponte della porta della città di Faenza, detta Porta Romana.

Sopra tutti, evvi in tavola un quadro da altare, semicircolo nella sommità, con un s. Pietro a destra ed un s. Gregorio papa a

sinistra, ginocchioni nel piano, adoranti una B. V. col suo divino Figliuolo in braccio fra le nuvole, e molti angioli che la corteggiano, la quale assolutamente può stare con qualunque opera di qualsisia gran maestro; tant'è magistralmente disegnata, e dipinta con un' altezza di colore e con una freschezza inarrivabile. Di questo quadro che esisteva in una chiesa di Lugo, ed in una cappella della famiglia Gregorj, nobile di Ferrara, e cittadina di Lugo, fa menzione il P. M. F. Girolamo Bonoli nella sua Storia di Lugo, pag. 279, dicendo: *Questa pittura è creduta una delle più belle opere che siano uscite dal pennello di così eccellente maestro*, il quale tanto se ne compiacque che volle contrassegnarla col suo nome così:

HIERONIMUS COTTI-
GNOL An. M. D.XXVIII.

il quale millesimo scuopre il fallo dell'Abbecedario Pittorico di tutte le edizioni, nel quale si riferisce morto Girolamo Marchesi da Cottignola circa il 1518, quando questo quadro è dipinto nel 1528, e non sarà probabilmente stato l'ultimo.

Cinque altre tavole divise, e che unite formavano uno sportello d'un altare in Romagna, posseggono pure del medesimo eccellente professore Girolamo Cottignola, i medesimi signori Ercolani; in quella di

mezzo sta effigiata una B. V. col divino Figliuolo in gloria d'angioli, e sotto alcuni altri che suonano diversi stromenti con bel paese in lontananza: nelle due laterali un s. Domenico ed un s. Giovanni; e nelle due più piccole, che stavano sotto, veggonsi due mezze figure, l'una di un s. Girolamo, l'altra del protomartire Stefano.

Per ultimo (per tacer di tant'altre) ammirasi un quadro in tavola centinato, collo Spirito Santo sceso nel Cenacolo sovra gli Apostoli, col ritratto in un canto di colui che lo fece dipingere, come usavasi a quei dì, opera di Giulio Tonducci Faentino, nominato nell' Abbecedario Pittorico, il quale dipinse in compagnia di Giacomo Bertucci la Cupola dell'antichissima chiesa basilica di s. Vitale di Ravenna, nella quale si leggono i nomi loro, in tal guisa: *Opus Iacobi Bertuccii, et Iulii Tondutii Faventinorum pari voto F. M. D. XIII*; e similmente nel duomo di Faenza in una cappella a mano sinistra si vede una tavola da altare segnata col nome di *Giulio Tonducci*.

Fra tutte queste, e tante altre opere ragguardevoli di pittura, e per il tempo in cui furono dipinte, e per gli autori che le dipinsero, nulla perdono, come dissi, le opere del Lanconello, del Bertucci o Bertuzzi, e del Palmeggiano, o Palmeggiani,

benchè incogniti; solo perchè non vi fu un amorevole scrittore nelle città di Faenza e di Forlì che si prendesse mai il pensiero di farne memoria, e che la nascita, gli studi, e le opere di questi, e di molti altri che ancor giacciono nell' oblio, a suoi rispettivi cittadini ed agli esteri intelligenti rappresentando, facessero sì che gli uni conservassero le loro operazioni nella doverosa estimazione, e che gli altri avidamente nelle rispettive città si portassero ad ammirare.

Così, e per la stessa ragione, è succeduto, e succede tuttavia degli *Orsi*, dei *Bardelli*, dei *Sannini*, dei *Giomi*, dei *Carlini*, dei *Pieri*, dei *Santarelli*, e di tant' altri pittori suoi Pesciatini, sig. Innocenzo mio, perchè mai vi fu chi si prendesse la cura di darne notizia.

Mercè però la sua diligente descrizione, che pubblicherò tosto che sarò sbrigato da un' altra stampa che da tanto tempo si desidera, si faranno noti al pubblico tali professori sin ora incogniti, e le opere loro, mercè la sua erudizione, saranno quindi innanzi nella dovuta considerazione. Intanto mi conservi l'amor suo, che io, rinnovandole il mio rispetto, mi dichiaro. *Bologna, li 5 luglio*, 1770.

XI.

Luigi Crespi a monsignor Giovanni Bottari.

Siccome la mia, qualunque siasi, debole fatica di tessere il 3 tomo della Felsina Pittrice, ha avuto tutto l'impulso dalle autorevolissime vostre insinuazioni, alle quali inerendo io, ho procurato venirne a capo per quel meglio che per me si è potuto; e che poi sottomettendo il mss. alla vostra saggia correzione, vi degnaste rivederlo, correggerlo, e non solo animarmi a pubblicarlo, ma sì ben anche voleste presiederne alla stampa, riuscita onorevolmente pe' torchi del Pagliarini a questi giorni; così appena comparsa qui, essendo stata soggetta a varie critiche, un mio amico, raccolte tutte le opposizioni, si è presa la briga di rispondere a tutte, e di indennizzare l'opera mia dalle altrui accuse; in ciò fare ha stimato bene di seguire la traccia de' vostri *Dialoghi sopra le tre Arti del Disegno*, che con tanto applauso furono stampati in Lucca l'anno 1754 per il Benedini, ed ultimamente dal Pagliarini in Roma, e ciò per le continue ricerche di sì aureo libro; e siccome in quello gl'interlocutori sono Carlo Maratta pittore, e Giampietro Bellori antiquario, così pur' egli in quattro dialoghi, de' quali gl'interlocutori sono, un Pit-

tore accademico e un dilettante, ha procurato di sincerare il pubblico de'sentimenti espressi nell'opera mia, e di persuaderlo, sicchè rimangano convinti gli oppositori, e l'opera mia difesa. Io ve ne faccio tenere una copia, di cui sentirò volentieri il vostro dotto sentimento, e pregandovi a conservarmi la vostra grazia, rimango al solito. *Bologna, li* 30 *settembre*, 1770.

Dialoghi di un amatore della verità, scritti a difesa del terzo tomo della Felsina Pittrice, uscita alla luce nell' anno 1769 dai torchi di Marco Pagliarini in Roma.

PARTE PRIMA.

AVVISO AI LETTORI.

Sono così continuate e comuni le dicerie che da alcuni si sono fatte, e tuttavia si fanno, e le critiche, sì in privato, che in pubblico, sopra l'opera recentemente venuta alla luce del terzo tomo della Felsina Pittrice, contenente il proseguimento della storia de' Pittori, Scultori ed Architetti Bolognesi, composto dall' erudito signor canonico Crespi bolognese, che si è creduto da un suo buon amico, di non più oltre differire a pubblicarne le difese, e ciò per puro amore della verità, per indennizzarne il suo onorifico, e per illuminare chiunque, malamente informato da qualcuno de' non troppo sinceri relatori, si fosse lasciato trasportare a formar sinistro concetto dell'opera e del suo degno autore.

Nè è piaciuto all'autore di questi Dialoghi porre in istampa il suo nome, perchè non s'abbia a credere, d'aver fatto ciò per

meritarsi la grazia dell'autore, o per guadagnarne alcun regalo da lui, o da' leggitori la stima d'uomo di lettere, ma solamente perchè più sempre apparisca non avere altra mira, ciò facendo, che di difendere chi non meritava offesa, e di mettere in chiaro la pura e sincera verità; essendo in oltre persuaso che sia una vanità il porre il suo nome in testa ai libri, come che non abbia niente che fare con essi, i quali non si migliorano per ciò se sono mediocri, non si racconciano se son cattivi, nè punto crescono di pregio se son buoni.

Ha pur anche avuto in vista il rispettabilissimo augusto nome, che fregia ed illustra la dedica del libro, acciò si vegga quanto anche per questa parte se la prendano incongruamente i suoi critici, i quali dovevano persuadersi che non avrebbe dedicato l'autore a principe sì luminoso una opera che taccia meritasse, e riprensione, e che anzi la maestà che condecora l'opera stessa, rendere li doveva sommessi ed ossequiosi, siccome ha reso circospetto e rispettoso il medesimo suo autore.

Gl' interlocutori sono, un Accademico Clementino, ed un dilettante di Pittura, ponendo in bocca dell' Accademico tutte le accuse e le obbiezioni, ed in bocca del Dilettante tutte le risposte e le difese.

Quantunque siate, gradite questo puro effetto di vera amicizia, e la naturalezza ed espressiva purità con cui sono scritti questi Dialoghi, ed apprendete che conviene molto ben consultarsi per sapere sino a qual segno criticar si deve.

DIALOGO I.

Accademico. Dilettante.

Dil. Siate il ben venuto; io mi stava qui tutto solo, come vedete, per essere partita tutta la solita Assemblea degli amici a godere del teatro, e perciò la vostra venuta avvegnachè mi soddisfaccia in ogni tempo, ora anzi mi consola, potendo a questo modo senza disturbo passare con diletto una mezz'ora in que' discorsi che più ci aggradiscono, e che a gran pezza più ricreano l'animo nostro d'ogni altra cosa, scevri dal cicaleccio delle molte persone, che nell'altre sere quivi abbondano.

Accad. Ancor io v'assicuro che mi tedio moltissimo al susurro di molti, che parlano in un tempo istesso, e che talora trinciano su gli affari altrui per professione; e più sollievo ritrovo nella conversazione di un solo, che di molti, qualora massime io possa ragionare della mia professione con qual-

che pratico, o pure intelligente, come appunto siete voi.

Dil. Felici le arti, se di esse ragionassero solamente coloro che in esse sono esperti, o per lettura o per istudio, che meglio assai se ne giudicherebbe altresì; e più felici i professori di quelle, mentre mi pare che esse vie più, come quelle raffinerebbonsi, così da questi non si andrebbe a tentoni, e quasi alla cieca, come si fa, a parlarne, e ad operare insieme.

Accad. Voi sempre la sentite da grande intelligente, essendo certissimo che allora ragionerebbesi di esse decentemente, dottamente, e vantaggiosamente; ed i poveri professori non avrebbero a soffrire sovente pene di morte, udendo parlare a sproposito delle loro arti, e dovere soggiacere agli errori madornali di alcuni barbassori, e chinare il capo- solo perchè eglino sono, o potenti o nobili, o ricchi o collocati in onorevol dignità, i quali presumendo di saper molto più di quello che sanno in verità, credono di sopravanzarci di gran lunga nella perizia di giudicare, perchè ci avanzano nelle esterne onorificenze che da noi li distinguono.

Dil. Così è, e scusimi appo voi la vostra gentilezza: il peggio si è, che non troppo ne sa discorrere alcun anco de' professori

stessi a quella guisa che si dovrebbe; segno che non si studiano i fondamenti, e non si legge mai un libro che tratti del merito di queste arti e de' bravi antichi professori di esse, i quali sono in dubbio, se i più di loro sapessero o meglio scrivere o dipingere; ed a questo proposito di parlare dell'arti, bisognerebbe, per mio avviso, farlo in quella maniera che si è tenuta recentemente dall'Autore del terzo tomo della Felsina Pittrice, da tanto tempo desiderato, cioè instruttivamente, accennando i pregiudizi dannevoli, ed i mezzi più acconci per avvantaggiarsi nel profitto di quelle o tacere affatto. Ma Domine! chi può stare alle mosse a questi dì? Avete voi veduto quel libro?

Accad. Io veramente non l'ho veduto, ma a dirvela ne ho sentito parlare con isvantaggio, e metterlo in canzone, e se volete ancora, l'ho sentito predicare per un libro pieno di maldicenza, di veleno, di detrazione e di pedanteria: un libro che anzi che onore alla nostra accademia ed a' suoi professori, fa disonore e vituperio; e perciò non comprendo come un uomo del vostro criterio lo giudichi per buono, e degno di lode. La nostra accademia, offesa oltremodo da quella penna, e del niun conto che vi si fa, sì di lei che de' suoi Accademici, e morti e vivi, già sta pensando all'opportuno

rimedio pel comune onorifico, e allora poi non so se un tal libro meriterà la vostra approvazione, e se il suo autore rimarrà contento di sua fatica.

Dil. Io ottimamente comprendo che non solo non l'avete letto, ma che di più voi siete ora fresco di ritorno da una qualche assemblea tenuta su questo punto, sapendosi benissimo che tra voi altri accademici v'è chi mena gran rumore su questo libro perchè si tiene gravato, nel mentre però che altri dello stesso numero confessano ingenuamente che quanto ha detto è la verità, e che più ancora dir poteva; e pure se vi piace che ne parliamo con quiete, io vi farò vedere che non merita poi finalmente che da voi altri tanto si strepiti, che mai

Battaglie non sonò tanto a martello.

E per quello risguarda le risoluzioni che possono prendersi contro l'autore, io mi vado persuadendo ch' egli sia del sentimento ch' era il Zanotti, quando disse nella sua Storia dell'Accademia, alla pag. 80 del primo tomo, che *certi cani s'hanno da lasciar latrare a lor posta*, e che *se la pena dovuta alle sciaurate calunnie si è il dispregio e la derisione*, così egli pure avrà in derisione ed in dispregio quanto possa esser detto contro di lui; perchè *l'uomo onesto*, sono

parole dello stesso Zanotti, *il quale abbia onestamente operato, non dee curare le ciance d'alcuni pochi scioperati che parlano contro la verità .... e non deve dimostrare dello altrui sciocco dire la menoma pena ed il menomo dispiacere.* Credo in somma che nol turberà giammai, nè lo rattristerà, che che possa inventare la critica a danno del suo libro, il quale anzi crescerà di stima e prezzo, e serviranno di stimolo alla sua tranquillità que' versi del poeta francese:

Un lit ce livre pour apprendre;
L'autre le lit comme envieux:
Il est bien aisé de reprendre,
Mais mal aisé de faire de mieux.

Basta, io vi ripeto che se vi piace, io vi farò vedere che un tal libro non merita poi, nè le beffe, nè i lamenti, nè le critiche.

Accad. Io amo certo la verità, come quella fra tutte le cose che si ravvisa per sommamente amica alla natura; e noi altri pittori, poichè questa dobbiamo nelle nostre opere, più d'ogni altro oggetto, avere in vista, così nè pur quella virtù tralasciare si può di non coltivarsi da noi, e tanto più credo siamo più bravi noi nella nostra professione, quanto più ci dimostriamo veritieri, che null'altro è a dire che sinceri imitatori della natura medesima; ciò che forse a que-

sti giorni da molti trascurandosi, ora abborrendo d'ascoltar il vero, ora togliendolo in mala parte, quindi è, che minor numero di pittori bravi notiamo esservi, che non si vedevano a' tempi scorsi, e allora che era io giovanetto; e questo è pur onde più temo ancor io de' giudizi dati contro quel libro. Nulladimeno sono tante le cose che vi oppongono, e tante le minacce che ne levano, che mi fa pur temere della difesa.

Così stando infra due, e per la nostra amicizia, e pel piacere che provo in sentirvi ragionare, ascolterò volentieri ciò che vi gradirà di addurre a difesa di quel libro sì fortemente criticato, onde poter anco parlarne nelle congreghe nostre.

Dil. Quando ciò vi aggrada, ben volentieri lo farò, parlandovi prima in generale, e poi in particolare di questo libro, giacchè senza quest' ordine se ne tratterebbe in confusione.

Accad. Benissimo; ed io opportunamente vi farò le mie opposizioni a norma di quello che ho sentito.

Dil. Sappiate dunque che l'autore non si è posto al proseguimento della storia della Felsina, se non invitato, animato e pregato dal celebre monsignor Bottari (cognito al mondo letterario) con una pubblica lettera stampata nella Raccolta delle Lettere sulla

Pittura, Scultura ed Architettura, ec., che è la CXCIV del tomo terzo alla pag. 470, nella quale dice: *Dico da vero e senza orpellatura, il suo modo di scrivere sarebbe fatto a pennello per seguitare le Vite de' Pittori Bolognesi, e le poche che ha lasciate smozzicate il sig. Giampietro. Ed anco sarebbe cosa desiderata, e sommamente applaudita, se ricominciasse da capo da dove cominciò il Malvasia, e finisse dove comincia il Zanotti, perchè, a dirla, egli ha il suo merito, ma con quel suo stile fa venire il dolor di testa . . . . .* (1) *Ella, oltre la naturalezza, ha nel suo stile una espressiva che fa vedere con gli occhi le cose ch'ella racconta essere avvenute, e possedendo a fondo la teorica e la pratica dell'arte, riempirebbe il suo libro di mille e mille belle osservazioni, e di giudiziose, o lodi o critiche, delle particolari opere di tanti illustri, ed eccellenti maestri; e narrerebbe i fatti e le trasmigrazioni di tanti celebri quadri, la quale istoria è giovevolissima e insieme utile, e quasi dissi necessaria a' professori. Via, si faccia animo, che il tutto sta nel dar principio . . . .*

Ecco in che guisa, ed in quali luminosi termini è stato l'autore incitato a codesta

(1) Monsignor Bottari riferisce questo discorso allo stile dello scrivere del Malvasia, e non del Zanotti.

fatica da uno de' più dotti e saggi prelati, che con tante sue bellissime stampe si è reso celebre al mondo e famoso: il quale s'indusse a scrivergli così, in vista di tre lettere scientifiche scritte dal nostro autore, ed inserite dal suddetto prelato nel tomo secondo della Raccolta (1), e di altre quattro stampate nel terzo, per le quali si è acquistata la stima universale degl' intendenti, le lodi di molti scrittori, e la corrispondenza di vari letterati.

Oltre poi l'essere stato il suddetto prelato promotore dell' opera, n' è anco stato il correttore, avendo voluto l'autore che passi sotto la sua saggia e più diligente critica disamina, e tale si è stato il compiacimento di quel letterato ch' egli stesso ha voluto presedere alla stampa.

Aggiungete che moltissime di quelle Vite sono state udite dal medesimo Zanotti, cui comunicavale di mano in mano l'autore, e quegli con molti ha manifestato, quando vivea, il suo gradimento, e nulla più bramava che di viver tanto, onde vedere compiuta sì bell' opera.

Lo stesso revisore dell'opera per commissione del rev. P. M. del sacro Palazzo, dice:

---

(1) Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, stampata in Roma in tomi sei.

Con quanta aggiustatezza ed elocuzione, con altrettanta imparzialità sono scritte le Vite de' Pittori Bolognesi. . . . dell' erudito signor canonico Crespi . . . . sono ripiene di belle erudizioni e di ottimi documenti ..... con quel che siegue.

Vi dirò per ultimo che quel chiarissimo soggetto, giudice il più discreto delle altrui opere letterarie, dico il fu celebre dottor Lami, letterato di quel merito che ognuno sa, dell' inclita città di Firenze, prima della sua morte fece onorata menzione nelle sue novelle letterarie di quest' opera che ora in Bologna si critica; e che la rinomatissima reale accademia delle bell'arti, pur di Firenze, dopo la pubblicazione di quella, ha aggregato l'autore in suo professore accademico: sicchè voi vedete, o amico, con quanta cautela, e con quanta disamina si è proceduto in quest'opera dal suo autore, e con quante approvazioni sia ella stata ricevuta.

Accad. Fin qui io ve l'accordo; ma come poi potrete difenderlo da due gravi mancanze, l'una di omissione, l'altra di falsità? Mi spiego.

Egli ha tralasciato di far menzione di molti professori, e morti e vivi, che con giustizia meritavano d'esservi annoverati: ecco la prima.

Egli ha errato in alcuni fatti, raccontandoli per veri, quando realmente non lo sono: Eccovi la seconda. Ora che direte?

Dilet. Rispetto alla prima mancanza, cioè all'omissione de' professori, rispondo: Che per quello concerne ai morti, egli li ha tralasciati, perchè il tomo non venisse più voluminoso de' due antecedenti, come sarebbe infallibilmente succeduto; per quello spetta ai vivi, siccome questi sono professori maestri, e la maggior parte accademici, non era dovere che fossero annoverati confusamente tra gli scolari de' rispettivi maestri, ma sì bene fosse di loro trattato a parte, come di altrettanti maestri professori; nel qual caso, di qual mole sarebbe egli riuscito il tomo? Se non che mi sembra, anzichè dolersene, debbano essergli grati, se per più decentemente nominarli, gli ha tralasciati. Se con questo tomo fosse compita l'opera della Storia Pittoresca della Felsina, dir si potrebbe allora mancante, ma se questa non è compita, e se l'autore promette il quarto tomo, perchè accusarlo di mancanza, quando nel quarto può supplire, e supplirà certamente, a quanto ha ommesso nel terzo? Or che ne dite?

Accad. È verissimo che non si può dir mancante per questa parte, non essendo compita l'opera, e supplendo nel quarto

tomo a quanto ha ommesso nel terzo; ma, e de' fatti raccontati per veri che non lo sono?

Dil. Rispetto poi ai fatti non veri, qual è quello scrittore di storia profana che in qualche cosa non abbia errato? Ed i falli, ne' quali sono caduti, non costrinsero forse un di loro a confessare non esservi un solo istorico, il quale non sia stato in alcuni luoghi bugiardo? *Neminem Scriptorum, quantum ad Historiam pertinet, non aliquid esse mentitum* (1)? La Grecia non s'acquistò forse il nome ingiurioso di *Graecia mendax*, rimproverata perciò da Quintiliano (2), e screditata da Gioseffo (3)?

Quantunque i Romani siano più degni di fede, quanto vi vuole perchè si accostino a quel grado di verità, che negli storici si bramerebbe trovare? Ma troppo mi diffonderei, se, dagli antichi a' moderni tempi discendendo, volessi provarvi in tutti gli storici la mancanza di verità in alcuni fatti. I libri degli storici inglesi e francesi fanno sbalordire e ridere nel tempo istesso. Quanti de' nostri Italiani ancora.... ma io non intendo di farvi qui una dissertazione su questo

(1) Vopisc. juxta init., lib. 1.
(2) Instit., lib. 2, cap. 2.
(3) Contra Appion.

punto; vi dirò solamente che un vostro stesso Accademico, il quale ha preteso di ristampare un libercolo delle pitture di Bologna, ha detto mille falsità, come vi farò quanto prima toccar con mano; e notate, che non dovea dipendere dalle notizie altrui, come deve per lo più un istorico, ma dalla sola inspezione oculare. Ora veniamo ai fatti: quali sono quelli che si oppongono al nostro autore per non veri?

Accad. Eccoli; il primo è alla pag. 126, ove dice che *la Bianca Giovannini fu maritata ad un nobile* . . . . .

Il secondo si legge alla pag. 268, nella Vita del nobil uomo il conte Pietro Fava, dove dice che *crede una frottola da lui appiccicata al P. Orlandi* la composizione da esso lui fatta di un Poemetto intitolato: *Vienna Liberata*, quando sussiste che veramente il cavaliere lo componesse.

Il terzo sta scritto alla pag. 309, ed è la notomizzazione del cadavere fatta dalla Manzolini, che è falso.

Dil. Sono questi adunque i così strepitosi e così gravi fatti, notati per falsi in quest'opera?

Accad. Che? li chiamereste forse piccioli?

Dil. Anzi di niun conto, e molto più se non manchino ragioni, per cui siano stati fatti.

Accad. E quali sono codeste ragioni?

Dil. Gnaffe. Si nota dunque per suo primo gran fallo di aver detto che *la Bianca Giovannini fu maritata ad un Nobile, ec.* Voi stesso non potrete negarmi con tanti altri, che questa non sia stata la voce comune nel paese; onde se anche su questa universale fama e credenza l'avesse scritto, sarebbe scusabile: ma no; se ne informò dallo stesso suo fratello Antonio Giovannini, suonatore di violino, morto due anni sono, il quale costantemente gli asserì essere ciò la verità: ora, che ha da fare di più uno scrittore? E se credere non si ha ai parenti, a chi dovrassi prestar fede?

Gli disse inoltre lo stesso Giovannini, esser ella stata sepolta nella chiesa parrocchiale di s. Benedetto, quando realmente non è vero, avendo dappoi l'autore visitati i libri de' morti di quella parrocchiale: ed anche in ciò, se sbaglia un fratello in somigliante notizia, non è scusabile lo scrittore? E poi quante persone nobili si sono dette a' giorni nostri comunemente maritate, che poi, morte ch'elleno sono state, falsa si è trovata la voce universale? Quante persone nobili hanno sposate donne, non del loro rango? Dunque per tutte queste ragioni era credibile ancora questo maritaggio, ed è scusabile il nostro autore; a cui perchè apporre

in fine questa falsità, s'egli già se ne disdisse?

Accad. Come se n'è egli disdetto?

Dil. Vedete cosa vuol dire non aver letto il suo libro? In fine di esso vi è un foglio di aggiunta, nel quale dichiara falsa la sua asserzione sopra la *Bianca Giovannini*: ma veniamo al secondo suo fallo.

È verissimo che il fu nobile conte Pietro Fava compose il poema della *Vienna Liberata* in ottava rima in lingua bolognese, che resta manoscritto presso i nobili suoi eredi, e che fece ancora altre composizioni, come cavaliere dotato di spirito e di talento; ma l'essere sempre comparso, come solo appassionato per la pittura, impiegato sempre nel dipingere, e l'avere scritto il P. Orlandi nel suo Abbecedario Pittorico molte cose, che non si verificano, e finalmente l'essere stato inclinato il suddetto conte Fava alle *facezie*, come dice il Zanotti alla pag. 198, del tomo secondo della sua Storia, *ed alle burle, e in queste ha il conte una grazia infinita, ed è fecondo al sommo di eleganti ritrovamenti, e se ne raccontano che sono le più strane, ma le più piacevoli cose del mondo* ..... ha fatto credere al nostro autore che la notizia avuta dal P. Orlandi esser potesse una di quelle *facezie*, ed una di quelle *burle*; e questo sarà un fallo che

meriti taccia? tanto più che non lo asserisce per vero, ma per un mero suo pensiere?

Accad. Ma la composizione del poema è riportata ancora dal Zanotti nel luogo citato, sicchè se l'autore non voleva prestar fede all' Orlandi, la doveva al Zanotti.

Dil. E vero: e questo saragli uscito dalla memoria: ha egli perciò levato un quarto di nobiltà a quel degno personaggio, dicendo *crederla una frottola da lui appiccicata al P. Orlandi*? E poi non s'è egli, come del primo, così di questo secondo fallo, sì, non s'è egli disdetto nel su riportato foglio *d'Aggiunta*?

Accad. Sto a vedere che chiamerete una bagattella il falso riportato, sopra la notomizzazione del cadavere fatta dalla Manzolini.

Dil. Anzi meno d'una bagattella, se si può, mentre volendo egli condursi naturalmente a raccontar l'atto caritatevole, esemplare e glorioso del sempre grande ed incomparabile Benedetto XIV, allora arcivescovo e cardinale Prospero Lambertini, fatto nell'esecuzione seguìta della condanna nella persona di quell' infelice, credette esser potesse una licenza poetica il porre fra i notomizzati cadaveri da quella donna incomparabile, anche questo. Ed io con quant' altri

disappassionati ho sentito parlarne, lodo anzi il bel ritrovamento, benchè falso, rispetto alla notomizzazione, senza del quale non avrebbe egli potuto con naturalezza condursi ad eternare un fatto cotanto glorioso a quel luminosissimo soggetto, degno di fama immortale e di eterna memoria. Quando le circostanze sono fondate la maggior parte sul vero, non è da criticarsi, ma bensì da lodarsi l'oratore, se qualcuna ne aggiunge ideale, per maggior evidenza di quello che racconta, quando però sia verisimile.

Accad. Conosco ad ogni patto che volete oggi ve la faccia da persona di lettere, tirandomi a certe questioni ben lontane dalla profession mia. Fortuna vostra però che non vi siete incontrato a promuovere sì fatti discorsi con alcuno di que' pittori in comune da noi conosciuti, che v'assicuro vi sareste pentito d'essere qui rimasto solo, avvegnachè abbia ancor io da pregarvi di compatimento, ove non vi sodisfaccia colle domande, voi sì compiutamente sodisfacendo a me colle risposte. Perchè dicovi, che per rispetto all'oratore il vostro discorso torna a maraviglia, e v'accordo sia lecito a costui, non di rado, inventare cose verisimili, purchè facciano per la sua causa; ma non così già rispetto all'istorico.

Dil. Anche lo storico: con questa differenza che l'oratore non è obbligato a disdirsi, ma sì bene lo scrittore; ed il nostro, di cui parliamo, lo ha saputo fare da saggio, con questa sincera protesta: *Questo è un errore di fatto di cui l'autore meglio informato, si ritratta*; e ciò si legge con le altre suddette ritrattazioni nel foglio di *Aggiunta*, nel quale ha rinnovata la sua protesta sopra l'ommissione da lui fatta nell'opera sua di alcuni professori: onde prima che tutto gli fosse obbiettato, ha saputo prevedere, e prudentemente disdirsi.

Accad. Che? chiamate prudenza e saviezza il disdirsi?

Dil. Chi può metterlo in dubbio? Se lo ha saputo fare fra gli scrittori profani un Cicerone, fra gli ecclesiastici un s. Agostino, e tanti altri uomini celeberrimi, i quali, conoscendo la propria debolezza, non hanno avuta difficoltà di ritrattarsi; mentre quel pretendere di dir sempre la verità, e di non essere soggetto ad errore, è proprio solo de' fanatici e de' visionari, nè so che siavi mai stato, se non un solo scrittore della nostra Italia, il quale scrivesse di sè stesso, ch' *egli non si disdice mai*, ma che però ritrovò quello che non si aspettava mai in risposta.

Accad. Sia con vostra pace: quanto gli esempi addotti mi quietano l'animo, altrettanto il contegno serbato dal vostro autore me lo solleva in tumulto, sicchè acquietar non possomi alle ragioni, onde è stato egli mosso a stampare una falsità evidente per servire ad una narrazione, che non era punto necessaria; e se io con lui avessi avuta amicizia, come ho per mercè vostra con voi, siccome ammonisco ora voi a tralasciare una difesa che assolutamente non può farvi quell' onore che per altre cose nondimeno meritate, così avrei pregato lui a tralasciar di scrivere codesta frottola, come nulla conveniente alla storica verità; e quando pure si fosse sentito così pieno di quell'idea, che non avesse potuto a meno di non iscriverla, pregato l'avrei a servirsi di qualche leggiadra poesia, o di formare di essa, in quel modo che da molti si è adoprato, una graziosa novelletta, poichè a sì fatte composizioni tutto è lecito, ma non già pel fine che si era egli proposto scrivendo.

E di fatto, che scusa può egli addurre, onde porsi in salvo d'aver detta una bugia a bella posta? E questa chiamerete voi ragione di difesa? A questo modo anco quel Villano sarebbe stato scusabile che, dovendo confessarsi di aver rubato venti grappoli d'uva, pensò di raddoppiarne il numero,

giudicando egli fosse lo stesso l'accusarne o venti o quaranta, quando dovea accusarsene.

Finchè il vostro autore pretende scolparsi col produrre di non essere stato, come dovea, ben informato, o ne volta la criminalità a difetto di memoria, questo pazienza; se gli condoni pure ciò che vuole, che ogni uomo corre, e dobbiamo di somiglianti difetti l'un l'altro compatirci; ma d'un errore commesso con piena avvertenza, e non astretto da veruna estrinseca forza, ma solamente incitato dal fuoco della sua fantasia, chi potrà mai compatirlo o difenderlo?

Dil. Ma ditemi, per vostra fe', perchè quel fatto chiamate voi piuttosto bugia che bizzarria? Perchè piuttosto falsità e non grazioso ritrovamento? Resta egli per questo guasta la verità dell'altre cose narrate in quel libro, o sono elleno pur troppo vere? Se la signora Manzolini non fe' allora l'anatomia di quel cadavere appunto, non l'ha fatta in tanti altri dappoi? Io son per sostenere con chiunque che il nostro autore, invaso da non so quale spirito, antivedesse ciò che dovea succedere in appresso di quella illustre donna, degna d'immortalità, e fregio singolarissimo della nostra patria, e per cui amore dovrebbesi sopportare in pace che di lei si dicesse non solamente il

vero, ma ancora il probabile, senza levarne tanto chiasso, e con segni evidenti di troppo nota emulazione alla sua virtù; non altrimenti che già la Grecia si tacque, ed anzi approvò, e commendò quel famoso istorico, che sì mirabilmente formò le gesta di Ciro, non tali già per pubblica fama, quali lo scrittore le dipinse e le descrisse. Sussiste dunque la verità in ciò che s'aspetta al fine della sua opera: egli ingenuamente confessa i suoi errori; non asconde il motivo che indotto lo ha ad inventare quel fatto non inverisimile; la cosa è particolare, nè ha che fare niente col tutto insieme. Che si desidera? Che si pretende? Che si vuole adunque di più?

Accad. Le mie parole non sono dirette a levar dal suo pregio la bizzarria o il ritrovamento: piaccionmi sì fatte cose, anzi io come pittore stimar le debbo, e aver care, sendo elleno indizio di elevato spirito e di vivace talento, e proprie de' professori dell' arte mia, ma non già amar posso, o tenere in conto alcuno la bugia, vizio di sua natura abbominevole, e di pessime conseguenze ripieno.

Dil. Quando pensiate a questo modo, per voi saranno malvagi tutti i poeti, non che in gran parte gli oratori, e bisognerà chiudere le scuole de' retori, anzi la loro bocca, giacchè per essi null' altro con più di

premura facendosi, che di esercitar i giovani ne' tropi rettorici, da voi si crederà che loro s'insegnino le bugie; e pure, e Omero e Virgilio e Tullio e Demostene, e il gran Lodovico Ariosto, sono sempre mai stati dagli uomini dotti avuti in grande stima, e lo sono, e lo saranno in avvenire. Ma non vedete che la verità, bellissima cosa per sè medesima, assai più del suo nitore dimostra, ove sia di vaghi ornamenti di parole illustrata? Una gemma, per lucida che sia, quanto più riguardevol comparsa non fa, legata che la si miri, in oro purissimo? La comparazione è antica, nondimeno torna sempre mai e vera, e aggradevole. In somigliante guisa i figmenti, eziandio che per sè del tutto non buoni sieno, ciò non ostante perdono assai della oscurità loro ogni volta che li sentiamo ben immaginati, di nobili frasi adorni, di grazie, e di sali urbani gentilmente forniti.

Accad. Perchè non date un paragone anche a questi? ve lo darò io: Figuromi i figmenti qual donna vecchietta, anzi che no, che stirasi le carni colla biacca, e col rossetto se le colora, e vestendosi di ricchi drappi alla moda, e coprendo la calvizie di bionda parrucchetta, colla cresta alta assai di finissime trine, e coll'appoggio di qualche suo cascante, s'adopera anch'essa a far buona comparsa fra le giovani.

Dil. La descrizione è lepida e dipinta da vostro pari.

Accad. In somma veggo anch'io che bisogno non v'era di prorompere in tante ciance, e tanto più, quanto che di nulla si è querelata la signora Manzolini d'esser fatta in quel ritrovamento d'assai più anni che non ha certamente; e pure ognun sa come le donne in tali materie si dimostrino dicaci e sensitive; e lo stesso veggono alcuni de' Coaccademici miei, giovani di buon raziocinio, e di lettere adorni quanto verun altro.

Ma voi che trovaste la pezza per tutti i buchi nel fin qui detto, come la troverete per ciò che disse l'autore degli scolari del Graziani, cioè, *che n'ebbe pochi, e quei pochi di niun conto*, quando realmente e n'ebbe molti, e fra questi abbiamo i due fratelli, Gaetano e Ubaldo Gandolfi, un Giuseppe Becchetti, ed un Carlo Bianconi, tutti nostri accademici maestri, i quali con molta lode ed applauso esercitano la professione a gloria loro, della scuola e della patria? Come dunque può egli dire quello che testè avete udito?

Dil. Buon per me, che risponder deggio ad un maestro professore di pittura, e saggio e discreto, e però

A buon intenditor poche parole.

Rispetto al numero, egli il nostro autore non si è inteso in tutta la sua opera di parlare degli scolari esteri de' rispettivi maestri, ma sempre de' nostrani, e però quel *n'ebbe pochi*, deve intendersi dei bolognesi, e non altrimenti, nè di tutta la sua, benchè numerosa scuola.

Facendo poi parola di que' soli, che vi è piaciuto di nominare, sì perchè risplendono colle loro operazioni in patria, e fuori di essa ancora, sì perchè sono vostri coaccademici, vi dirò liberamente ch' egli anzi ha creduto di accrescerne la lode, non rammentandoli mai, come scolari del signor Ercole Graziani; mi spiego.

Ebbero, è vero, non può negarsi, i sunnominati soggetti i loro principj, ed il loro istradamento nella professione dal suddetto professore, e frequentarono per alcun tempo la sua scuola, ma siccome nelle altre scienze, o non si nominano, o pur solo di passaggio, que' primi maestri che gli elementi primieri diedero loro, e solamente si dicono discepoli di quel tale maestro, da cui la scienza appresero, per la quale si distinguono; così nella professione di pittura si chiamano veri discepoli di quel tale maestro, quelli che sino all'ultimo grado della loro perfezione rimasero sotto alla sua direzione, o presso a quella da essi furono, come

a mano guidati, e che nella loro maniera di operare qualche barlume traspira alcun poco della maniera del maestro. Non occorre che ad un perito professore, quale voi siete, io ne adduca prove ulteriori, ed altre ragioni io vi porti.

Ora i Gandolfi, i Becchetti, i Bianconi son'eglino sempre stati alla scuola del Graziani? o pure nel tempo del loro maggiore avanzamento, hanno saputo da saggi cercare altrove esca migliore, e l'occasione di approfittare sulla traccia d'altri esemplari, e con la scorta di più squisiti documenti?

Guardimi il cielo che io intenda qui dire che il Graziani non fosse un valente professore; intendo solamente di dire, che comechè non dotato egli punto di comunicativa, quanto si era abile per sè stesso, e valoroso in pratica, altrettanto (mi si permetta il dirlo) altrettanto era scarso di talenti per gli altri, e per la teorica che avrà avuta certamente, ma che per lui non era comunicabile altrui; e ciò lo dico per confessione istessa de' medesimi discepoli suoi; lo che certamente non osta alla perfezione dell'uom valoroso e sapiente, non essendo data a tutti la medesima quantità e qualità di disposizioni, di abilità e di virtuose prerogative, trattandosi massimamente di persone che nelle lettere non abbiano alcuna coltura.

Infatti che non appresero eglino da Ercole Lelli? ed io gli ho sentito dire che più instruiva il Lelli con poche parole, di quello facesse il Graziani in molti mesi. Che non succhiarono elleno queste Api ingegnose, e dalle nostre antiche magistrali maniere, e dalle veneziane? Le loro operazioni lo fanno vedere, e dimostrano come raccogliessero quel meglio che per loro si potè, dai perfetti originali.

Che se di Mauro Tesi, dipintor valoroso di architettura, ultimamente toltoci da morte, con tanta lode si è parlato, nol facendo discepolo di alcuno, benchè l'istradamento avesse avuto, ed il suo incamminamento nella professione da molti, ma solo perchè appreso avea da sè a migliorare, e si era perfezionato su gli esempi delle egregie opere de' preteriti Dentone, e Colonna e Mitelli, sino ad esservi *un dottissimo uomo*, come racconta il Zanotti, il quale su tale proposito rispose, *che non era da maravigliarsi, se così bene facea, da che alcuno non gli avea insegnato a far male* (1); perchè non sarà ella una gran lode per li Gandolfi, per li Becchetti, per li Bianconi, il dirli scolari solo di sè medesimi e degli antichi maestri, e non del Graziani, da cui solo l'istradamento appresero, e nulla più?

(1) *Avvertimenti, ec., Zanotti, pag.* 21.

Accad. Tanto mi basta: confesso per tutte queste vostre, e dotte e chiare ragioni, che parlando in generale di quell'opera, e di qualche particolare ancora, non v'è che ridire, e ben dalle ragioni addotte resto persuaso pienamente; ma vi riuscirà egli ciò sì facilmente, qualora venghiate a tutte le altre sue parti?

Dilet. Io mi comprometto di egualmente chiarirvi su qualunque obbiezione mi facciate sopra ogni sua particolarità; nel che fare, non essendo questo il luogo proprio, per abbisognarvi in pronto il libro istesso, quando ciò siavi a grado, io mi porterò dimani sera da voi, meco recando il tomo, e lì a quattr'occhi la disputeremo insieme, e a tutto assolutamente vi risponderò, e come spero, vi persuaderò altresì.

Accad. Ed io riceverò per una finezza il favore, che vi piace di compartirmi, e senz'altro vi aspetto, per udire che cosa la vostra erudizione saprà dirmi per venire in cognizione della verità.

DIALOGO II.

Accademico. Dilettante.

Dilet. Eccoci in libertà, come rimanemmo d'accordo ieri sera di ritrovarci: qui nessuno ci sturberà, nè ci udirà: abbiamo il Li-

bro, dove rincontrar potrete qualunque passo v'aggrada: voi dovete obbiettare liberamente, e dire tutto quello avete sentito opporre: a me toccherà, come vi promisi, di difenderlo.

Accad. Stenterete moltissimo, a quel che io penso: pure, e per compiacervi, e per soddisfare a me stesso nel piacere d'udirvi, apriamo il libro: eccovi dalla pag. 226 fino alla pag. 231 una satira sanguinosa sopra l'Accademia. Qui si critica il numero stabilito di 40 professori: L'aggregazione de' professori delle Arti, che hanno correlazione con le tre nobili: Si dipingono gli aggregati per Maestri, perchè Accademici e non Accademici perchè maestri: Si scoprono gl'impegni: Si deridono gli associati: Si criticano ad un per uno: insomma tutto si dice per porla in ridicolo, ed iscredito. Or via difendetene l'Autore, se vi dà l'animo.

Accad. E come volete che questo s'ignori da me?

Dilet. Son pronto in faccia a tutto questo sì grande apparato di maldicenza a rispondervi con bellissima quiete: e primieramente vi domando io, se sapete che Giuseppe Crespi sia stato uno de' primi fondatori dell'Accademia, lo sapete?

Dilet. Se dunque lo sapete, non vi deve

recar maraviglia di codesto discorso seguito tra il Crespi ed il Zanotti, ambedue dei primi fondatori, dibattendosi allora, e digerendosi insieme le Massime per codesta fondazione, o sia erezione dell'Accademia, per la quale il primo di essi era di contrario sentimento in molte cose, e specialmente in quelle tali; e pertinace e forte il secondo nelle sue massime; e che ne sia la verità, troverete bensì il nome del Crespi enunciato fra quelli che presentarono la supplica al Senato per l'erezione dell'Accademia, alla pag. 11 della Storia; lo troverete nella prima congregazione fatta in casa del generale Marsili; lo vedrete fra i quattro primi direttori sotto il secondo principato; ma nol troverete mai più nominato nè in alcuna congregazione, nè in carica alcuna attinente all'Accademia, come di contrario sentimento e come amareggiato moltissimo, talchè il Zanotti nel fine della Vita, che fa del Crespi, non potè trattenersi dal dire, che *per quello risguarda l'Accademia, certo non molto egli fece ... Io non credo che con essa egli abbia rancore alcuno ...* E per colorire la volontaria absentazione di lui, si servì di un ripiego in molta parte vero, dicendo: *Egli è stato il suo modo di vivere appartato e strano, che non gli ha permesso di frequentare le nostre adunanze ...*

e di assumere gli uffizi, per cui s'impiegano solamente alcune ore notturne, ed egli niuna di queste passa mai fuori di casa. Quantunque però nulla in ciò ne sia profittevole, gli auguriamo, ec. Dal che tutto debbesi raccogliere quanto egli fosse contrario al sistema di questa istituzione.

Accad. E' egli possibile che il Crespi fosse all'istituzione dell'Accademia il solo contrario?

Dil. Il solo? E siete voi uno di que' pittori che leggete? Avete qui la storia dell'Accademia? *Tu es Doctor in Israel, et haec ignoras?* Siete dell'Accademia, ed ignorate i successi poch'anni sono della medesima?

Accad. Eccola. Io leggo, e mi piace, ma più spesso attendo a disegnare.

Dil. Erano così discordanti i pareri dei primi aggregati, e fu tale lo strepito che fecero alcuni, fra' quali il Viani, che fatta l'aggregazione dei primi 40 Accademici, fu necessitata l'Accademia a levarne tre, e furono il General Marsili, il conte Fava, e Giuseppe Creti; ed in loro luogo sostituire tre pittori, come si nota qui alla pag. 17 del primo tomo, e perciò leggiamone intero il passo:

Quaranta furono finalmente gli eletti, e tra questi è da avvertirsi ch'ebbero luogo il general Marsili e il conte Fava: così essen-

dosi da tutti voluto in segno di gratitudine ver chi portava sì grand'amore alle nostr' arti; ma perchè dopo alcuni giorni si udì che il Viani (poteva dire molti de' congregati) *acremente si dolea, che d'alcuni suoi scolari non s'era fatto il debito conto, e se ne sentirono molte querele, fu estimato ben fatto che si adunassero di nuovo quelli, che prima furono elettori, e si pensasse al modo di acchetar le doglianze, e soddisfare all'altrui desiderio. Il dì* 16 *novembre si convocarono dunque di nuovo gli elettori: e perchè nel passato scrutinio era stato tra gli eletti annoverato Giuseppe Creti, padre dell' egregio Donato, questi soavemente, e gentilmente tutti pregò, per comandamento di suo padre, a voler contentarsi ch' egli rimanesse fuori del numero de' quaranta, e il suo luogo cedesse a cui ne fosse più degno*, com'era ben giusto, essendo Giuseppe Creti un pittorello di quadratura, nominato dal Zanotti per *pittore di mediocre fama.*

Si opposero quasi tutti alle parole di Donato, quantunque la elezione, che s'era fatta di suo padre, fosse derivata principalmente dalla molta estimazione, che del figliuolo s'avea: siccome egli appunto meritava che s'avesse; ma così seppe replicare e dire, e gli animi con dolci e cortesi maniere rimuovere, che gli fu consentito. Soggiunse dopo ciò a nome

del Co: Fava, che il Fava anch'egli ringraziava coloro che lo avevano eletto ad Accademico, ma che desiderava, e voleva che ad altri fosse assegnato il suo luogo, e questo vedendo ....

Accad. Ma che, volete scorrere tutta la pagina?

Dilet. Abbiate pazienza, ch'ella è finita: *e questo vedendo il conte Marsili, e intendendo a compiacere a chi s'era doluto, il suo anch'egli cedette, e quindi a viva voce furono tre altri pittori aggregati.*

Accad. Oh bella! *tre altri Pittori aggregati?* quasi che il Marsili fosse stato un pittore?

Dilet. Non v'alterate: Lasciate correre: tutto va alla maschera, e tutto fa vedere con quanta ragione si doleva, e biasimava il Crespi somigliante contegno, che nell'aggregare si teneva,

e di nuovo restò compiuto il numero di quaranta.

Vedete come si fa presto a trovar quaranta Maestri?

Accad. Vi assicuro che questo fatto m'è giunto nuovo; così da qualche tempo in qua mi tradisce la memoria.

Dilet. Ne sentirete dell'altre, che vi sbalordiranno; ed intanto notate, che il ragionamento del Crespi era fondato, e sull'accaduto, e sullo stampato del medesimo Zanotti.

Accad. Ma se dunque in luogo del Marsili fu eletto un pittore, come ora si è sentito, si doleva dunque a torto il Crespi che tra i quaranta Professori fosse annoverato il Marsili.

Dilet. Non si doleva altrimenti a torto, perchè in altra congregazione vi fu riposto: eccolo alla pag. 17. *Nella prima congregazione furono a viva voce riposti nell'Accademia lo stesso Marsili, e il Co: Fava, che già, come si disse, per acchetar certe doglianze, cedettero il loro luogo: il primo in vece del Bertuzzi, e l'altro del Viani defunti.*

Accad. Oh che bei cambiamenti! in oggi però non si fa così.

Dilet. E qui tanto questo passo, quanto nell'altro antecedente, che leggemmo, è da notarsi; primo, che il Zanotti manifesta la contrarietà de' sentimenti, e le doglianze di molti per tale aggregazione; in secondo luogo, la connivenza, ed i riguardi avuti, non al merito de' professori, ma sì bene per altri motivi, su cui si raggira il ragionamento del Crespi, riportato dal nostro Autore; il qual ragionamento non può dirsi che ben fondato, perchè prodotto dal fatto e dallo stampato dallo stesso Zanotti. Che se dalla malignità, o dall'ignoranza d'alcuni si vuole che il discorso fatto dal Crespi, e riportato dal nostro Autore nel suo li-

bro, non rechi tutto l'onore all'Accademia, molto più, e senza paragone, è disdicevole all'onorifico dell' Accademia medesima lo stampato dal Zanotti, il quale nel tempo, che intendeva di manifestarne istoricamente al mondo i fausti principj, rendè tutti consapevoli della parzialità, de' riguardi, del poco merito di alcuni, con cui nella prima aggregazione si era proceduto, e delle altrui giuste doglianze.

O si vuole adunque che il Zanotti abbia scritto con tutta l'ingenuità e schiettezza, e questa sia stata la norma del suo scrivere; e dovrà dirsi che anche il parlare del Crespi sia provenuto da schiettezza ed ingenuità, e che l'averlo stampato il nostro autore sia stata vera schiettezza, ed ingenuità di veridico scrittore.

O si vuole che il parlare del Crespi non sia stato molto onorifico all'Accademia, e si dovrà concedere che meno onorifico all'Accademia è stato lo stampato dal Zanotti, sì per l'anteriorità del tempo, quanto per le altre ragguardevoli circostanze su notate; anzi, a giusto parlare, deve dirsi che il solo Zanotti ha recato disonore all'Accademia, se quanto riportò l'autore del nostro libro, come detto dal Crespi, è tutto tratto e fondato da quello che scrisse il Zanotti; e voi adesso che ne dite?

Accad. Dirò che mi fate sbalordire, e che questo vostro dilemma è convincente per modo, che non può intaccarsi di minima taccia il nostro autore; ma, e degli altri Accademici nominati, e criticati dal Crespi nel suo Discorso, che potete dire in difesa di lui?

Dilet. Dirò, che assai più di quello che disse il Crespi, ha detto il Zanotti di ciascuno in particolare: volete vederlo a chiare note?

Accad. Ben volentieri.

Dilet. Di Gioseffo Maria Mitelli parla così il Zanotti alla pag. 18: eccolo qui nel principio della sua Vita: *Questo, ch'io posso dire, si è, che nell'accettarlo s'ebbe gran riguardo a' meriti di Agostino suo padre; e questo m'è paruto di dover dire per coloro che avendo o pittura, o stampa alcuna veduta del nostro Gioseffo, stessero pensosi in su la nostra elezione:* e questo che vuol dire, se non che per niuna sua operazione, o dipinta o intagliata, egli non meritava d'essere accademico?

Più: vedete qui alla pag. 182 che racconto egli fa: dice, che *Simone Cantarini, a cui dal padre fu condutto*, cioè Gioseffo, *pronosticò che non mai sarebbe stato degno pittore: nè colse lungi dal vero.* Or io dimando, disse mai il Crespi tanto di lui?

Egli disse solo al Zanotti, che aveva fatti *avvertiti i lettori: Che nell'accettarlo s'ebbe gran riguardo a' meriti di Agostino suo padre.*

Accad. Certo non può negarsi, che non abbia detto il Zanotti molto più di quello ha riportato l'Autore del terzo tomo, come detto da suo padre.

Dilet. Andiamo avanti. Si dà principio alla Vita di Gioseffo Magnavacca con queste belle parole: vedete qui: *Fu Gioseffo Magnavacca uomo ragguardevole assai, non per alcune delle nostre arti, ma per altre sue doti, che in qualche parte alle nostre arti pur si confanno.* E questo è merito d'essere professore accademico, maestro di pittura, scultura ed architettura?

Indi racconta che nella scuola del Guercino disegnò, e dipinse alcune cose; ma che poi non proseguì, *perchè troppo ad altro attendea; e questa sua distrazione dalla pittura, derivava dal parergli, o dal conoscere .... di non potere eccellentissimo pittore divenire, e la mediocrità in quest' arte era da lui abborrita.* Sicchè eccellentissimo pittore non poteva divenire, e mediocre pittore non era, perchè *non potè proseguire, e molto apprendere*, e perchè lasciò in fine affatto la pittura.

Accad. Se io non le leggessi con gli occhi miei, tali cose non crederei.

Dilet. Più: lo dipinge in oltre per un trafficator di gioie e di medaglie. Indi per conoscitor di pitture, sulle quali (notate l'accorto parlare) sulle quali *giudicava*, *e sentenze sottoscriveva*, *e approvava*, *e riprovava non meno*, *che il più eccellente pittore che allora vivesse.*

Accad. E se questo non è un colorir di azzurro e di carmino, qual altro sarà?

Dilet. Ancor più. Questo gran conoscitore di quadri, proseguisce il Zanotti, *se talora prese grossi errori*, *non se n'ha alcuno da maravigliare*, *che alla perfine pittore non era.*

Accad. Ma però era maestro accademico di pittura, ec.

Dilet. Certamente: E di quest'uomo ha detto tanto nel suo ragionamento il Crespi? Egli finalmente altro non disse, se non che era *mero Antiquario*, e però non lo giudicava degno d'essere tra' maestri accademici annoverato.

Accad. Voi mi fate concorrere ad evidenza nel vostro sentimento, che più abbia detto il Zanotti di questi professori, di quello dicesse il Crespi, riportato dal nostro autore, e però ingiustamente tanto il Crespi, quanto lo scrittore vengano criticati.

Dilet. Non vorrei però meritarmi appo di voi la taccia di critico del Zanotti; voi vedete che tale confronto era troppo neces-

sario per dilucidare la mia proposizione, cioè, che molto meno avea detto il Crespi del Zanotti, e però molto meno in pregiudizio dell'onorifico dell'Accademia; tanto più che quegli avealo detto in voce, e questo in istampa: per altro vi protesto, che mai mi è caduto in mente, nè in animo di criticare un'opera di tanto merito, qual si è quella della Storia dell'Accademia, e di un autore sì accreditato qual è Gianpietro Zanotti, ma senza un tale confronto, e senza rincontrare i testi, come mai capacitarvi della verità, e come difendere l'autore del terzo tomo della Felsina, che riporta *per extensum* un tal colloquio? Non è così?

Accad. Così è certamente, e per quanto credito io m'abbia del vostro sapere, e della vostra onestà, vi riprotesto che se non vedessi cogli occhi miei un tal confronto, avrei dubitato di quanto mi avete detto; e però proseguite pure, ben conoscendo, che non per critica, ma per necessità, per dovere e per giustizia, siete sforzato a farlo.

Dilet. Proseguiamo dunque; ed eccovi nel primo tomo alla pag. 345 come parla il Zanotti di Stefano Cavari: *Egli perciò volle*, cioè il conte Marsili, *che da principio fossero ammessi al nostro numero uomini di diverse facoltà, alle quali, se in qualche modo il disegno conviene, esse però non con-*

vengono con le suddette tre arti, che non debbano accomunarsi certamente con tutte quelle che possono d'esse bisognare, delle quali esse non abbisognano. Tuttavia, chi poteva al Marsili far argine? Ed eccovi manifestata l'aggregazione di alcuni fatta per impegno, come ha declamato in quel suo discorso il Crespi, solo per vivo desiderio del maggior decoro e splendore dell'Accademia.

Dice in oltre, *che studiava alcun poco di disegnare, e quanto poteva convenire a tal mestiere*, che era l'ottonaro; e che essendo stato fatto *Sottobombardiere nel Forte Urbano*, e poi *Bombardiere .... fece colpi bellissimi.* Ecco tutte le sue qualità descritte dal Zanotti, e meritevoli d'esser professore accademico tra' pittori, scultori ed architetti. Or chi ha detto più dell'inabilità di costui per l'accademia, il Zanotti, o il Crespi, il quale non disse altro, se non che era *Formatore e Fonditore di cannoni?*

Accad. Senza dubbio non può negarsi che il Crespi non abbia detto il meno: e del Melloni, che scrive il Zanotti?

Dilet. Eccovelo alla pag. 368 del primo tomo: lo dice semplice disegnatore, *ed in certo modo più conveniente ancora ad un intagliatore, che ad un pittore, perchè ad intagliare all'acqua forte si rivolse, e molte ope-*

re del maestro in tal guisa pubblicò .... e più a basso: *Dipinse egli ancora alcun poco, ma niuna pittura fece, per quel ch' io sappia, pubblica e degna di considerazione*; e tanto appunto disse in quel suo ragionamento (così adesso criticato) il Crespi, e riportato dal nostro scrittore.

Accad. Sentirei pur volentieri come parla il Zanotti del Moretti.

Dilet. Bisogna prendere il tomo secondo, e qui alla pag. 18 vedete, che dopo d'aver detto che si addestrò ad intagliare in legno lettere iniziali, e cose simili per gli stampatori, dice, *che si provò ancora se potesse riuscire nello intagliare in rame, ma conoscendo che a farlo v'abbisognava maggiore disegno e sapere, di cui era poco fornito; al primo lavoro principalmente si diede .... s'invogliò ancora di rinnovar l'uso della stampa di tre legni .... ma non vi riuscì però come la gente desiderava ... Intaglia, e bene, qualora il legno sia da valente disegnatore disegnato, e si può dire che così sempre abbia fatto, conciossiachè quando gli è bisognato intagliar legni mal disegnati, così ha intagliato com' era il disegno*: e meno di tutto ciò ha detto il Crespi.

Accad. V'assicuro, che mi fate ricredere.

Dilet. Così di Pierfrancesco Cavazza detto avea il Zanotti, ed eccolo alla pag. 381 del

primo tomo, che *quel nome che non ottenne per l'eccellenza nel dipingere, l'ebbe per la copia che raunò*, cioè delle stampe; e poco dopo: *non è però che non fosse sufficiente pittore.*

Così di Raimondo Manzini; leggete la sua Vita posta alla pag. 91 del primo tomo, e lo vedrete caratterizzato *per disegnatore di ricami e d'arabeschi*, per addobbatore e ornatore *di sale e camere, disponendone con garbo ed eleganza gli arredi ....*

Accad. Ma queste poi assolutamente ogni un vede che non sono qualità meritevoli per essere accademico; e molta ragione avea il Crespi se lamentavasene.

Dilet. Proseguisce a dirlo scrittor di caratteri, che alle volte *incideva egli stesso nella pietra ....* Miniatore *di uccelli, e pesci d'ogni sorta*: e tanto appunto d'ambedue disse il Crespi nel suo colloquio.

Disse anche questi che il Cavazzoni era un semplice copista, e per tale avealo prima descritto il Zanotti nella sua Vita alla pag. 130 del secondo tomo, nel quale piacciavi di leggere le sue stesse parole: *Nel copiare molto egli valse; e quantunque non gli si debba quella medesima estimazione, che a coloro, i quali egregie pitture producono, tanta gli se ne debbe però, che porriano molti rimanerne contenti.*

Accad. E di Domenico Fratta, che disse egli il Crsepi?

Dilet. Per l'appunto come lo descrisse il Zanotti, chiamandolo *semplice disegnatore*; così nel principio della sua Vita: *Sarà sempre degno di laude colui che, dirittamente le proprie forze estimando, di quello solo si grava, che può sostenere. Cominciò il Fratta a disegnare per divenir pittore, ma non vedendosi atto a quanto avrebbe volsuto a dipingere, nel disegnare solamente si contenne.*

Nominò finalmente il Crespi *per miserabili disegnatori, ed infelici pittori, un Garofalini, un Mazzoni, un Grati, un Rossi?* Certo è che il Zanotti non gli disse specificamente tali, prima perchè ne scriveva la Vita ancor quelli viventi; in secondo luogo, perchè non ne parlava in confronto di più valorosi dell'accademia, ma se ne avesse dovuto parlare dopo la lor morte, ed in confronto del Cignani, del Franceschini, del Mazza, del Creti, del Milani, e di tant'altri Coaccademici, come faceva allora il Crespi, avrebbe anche quegli detto lo stesso; imperciocchè intendeva il Crespi di parlare del loro valore in pittura in confronto degli altri, ed in un tal paragone, chi v'ha che non sia per dirli tali?

Forse, che il Zanotti alla pag. 175 del tomo secondo nella Vita del Mazzoni, non dice, che, *circa le opere sue, sono poco felici le sue avventure?*

Forse del Garofalini parlando alla pag. 343 non ne parla sì scarsamente, che ben fa vedere lo sterile campo che mieteva?

E così del Grati e del Rossi, non ne parla egli forse come di buoni scolari, l'uno di Giangiuseppe del Sole, l'altro del Franceschini, ma non mai come di professori maestri di vaglia?

Accad. Questo poi è verissimo.

Dilet. Or perchè dunque tanto strepitare per questo discorso fatto dal Crespi col Zanotti, e riportato dal nostro scrittore, quando il Zanotti medesimo nel 1739, pubblicò la sua Storia dell' Accademia, e parlò in essa, come si è sentito, assai peggio del Crespi, intorno a quegli accademici medesimi, de' quali dava notizia istorica al mondo tutto, come d'una nuova accademia di professori? Si sentì forse allora fiottare alcuno, alcuno dolersi o farne querela? No certamente; e voi ve lo dovreste ricordare; e pure avuta ne avrebbe tutta la ragione, non parlandosi allora dal Zanotti che istoricamente, laddove il Crespi parlava per zelo dell'onore della nuova accademia, per decoro della patria, per gloria della sua professione, e non già per criticare.

Accad. Me lo ricordo per certo, e, a dire il vero, non vi fu alcuno che se ne lamentasse, benchè avessero potuto farlo giusta-

mente; ma sapete voi il perchè? e credo di non andar lungi dal vero, lo sapete? Perchè nella Storia dell'Accademia, quelle tali cose sono sparse qua e là nelle rispettive Vite, e non feriscono tanto l'orecchio, quanto il discorso breve e continuato fatto dal Crespi, e riportato dal novello scrittore nel suo libro: Ecco il motivo. Direi inoltre, che quella storia è stata poco letta dai pittori, laddove la novità di questo terzo tomo ha mossa la curiosità di molti a leggerlo, e, o scordati di quello che lessero nella storia, o non avendolo letto, questo discorso del Crespi lor è comparso tutto nuovo, ed ha ferita la loro fantasia. Siete voi dello stesso parere?

Dil. Convengo nel vostro sentimento, al quale aggiungerò molti motivi e riflessi, tutti veri e di peso, che differisco a manifestarli un' altra volta, che vi sorprenderanno.

Accad. Mi sarà molto d'aggradimento; per altro veggo benissimo ancor io, che molto peggio ha detto il Zanotti nella sua Storia di questi accademici, e non molto a decoro di quell' accademia, della quale poneva in luce gli splendidi principj, e che sembrava forse nell' impegno preciso di tacer molte cose, e di parlarne con più vantaggio, laddove il Crespi pel fine retto, per cui par-

lava, dovea parlar così, nè si può in conto alcuno criticare, e molto il saggio scrittore che n'ha riportato il discorso.

Dil. Ho piacere che a poco a poco veniate dalla mia.

Accad. Sì certamente, e se vi riesce di convincermi in tutto, muterò quind'innanzi sentimento, e parlerò diversamente da quello che sin ora ho fatto.

Dil. Così spero, ma per ora chiudiamo i libri, per riaprirli domani sera.

DIALOGO III.

Accademico. Dilettante.

Dilet. Che? vi trovo con quel libro aperto innanzi? Ed è pur vero che vi degniate di leggerlo?

Accad. Oh! venite pure che giungete in tempo; io non me lo sarei giammai creduto, e dico seriamente che l'accademia nostra ha tutta la ragione di lagnarsi del suo autore. Sto appunto leggendo ciò che a mio credere non ha difesa.

Dilet. Non ha difesa? che Domin sarà egli mai? *Quid mihi ad defendendum dedisti, bone accusator?*

Accad. Egli è la narrativa fatta dal vostro scrittore, di un pranzo dato dal Crespi, pittore, al Zanotti, tutto composto di gnocchi.

Dilet. Ah, Ah! Affè, che mi fate ridere: E bene, cosa ci trovate da ridere?

Accad. Che ci trovo? Per vostra fè vi parlerò anch'io con Cicerone: *Multa scelerate, multa audacter, multa improbe* (1). Ci trovo, che agevolmente è da credersi ciò che ho sentito dire cioè, che questo sia un bel ritrovamento dello scrittore per dare de'gnocchi a tutti gli accademici, mentre fa l'autore, che interrogato il Crespi dal Zanotti, del perchè fatto gli avesse quel pranzo, rispondessegli, *perchè sia un pranzo confacente all'accademia, di cui siete stato l'institutore.* Or questa, parliamo chiaro, non dovrà dirsi un'insolenza? e come difenderla?

Dilet. Adagio: Un passo alla volta. Primieramente vi dico, e son pronto a sostenerlo a chiunque, non esser questa altrimenti un'invenzione, come si crede, dello scrittore, ma sì bene un fatto reale, ed un pranzo vero; e molti vivono ancora che si ricordano averlo sentito dire dallo stesso pittore convitante, quando vivea, e dallo stesso convitato Zanotti, che dove raccontavalo per facezia (tacendone però l'applicazione,) ricavavane le risate da quanti l'udivano. E se bramaste che vi citassi de'testimoni di credito, e molti, e tutti degni di

(1) Cir. in Orat.

fede, io son pronto a farlo. E tanto vi basti su di questo, non volendo io per ora impegnarmi a manifestarvi i raggiri e gli attentati di un vostro accademico per far credere che questa sia stata un' invenzione del nostro autore; verrà tempo di manifestarli; per ora contentatevi che io vi dica che non dovrebbe riuscirvi strano un pranzo tutto di gnocchi, quando un altro pranzo tutto di pinocchi fu già fatto altra volta dal gran Guido Reni, che forse saprete.

Accad. A dirvela non mi sovviene, e però fatemi il piacere di rammemorarmelo.

Dilet. Il fatto è riportato dal Malvasia alla pag. 33 del suo secondo tomo, e vel racconterò come so alla meglio.

Dice egli adunque che trovandosi una volta Guido Reni a dipingere la cappella del Santissimo nella cattedrale di Ravenna, chiamatovi dal cardinale Aldobrandini, di quella arcivescovo, e seco condotto avendo per aiuto, fra gli altri suoi scolari, anche il Marescotti, giovane quant' altri piacevole, e che sempre condiva i suoi discorsi di spiritose facezie, avvenne ch' egli un giorno chiedesse a Guido, in qual parte del mondo si trovassero allora, e come si chiamasse quella città. Come sorprendesse tutti l'inaspettata interrogazione, e quanto insieme di ciò ridesse, lasciolo pensare a voi. Perchè,

con viso oltre l'usato grave, soggiunse il Marescotti: Signori, non vi prenda di ciò maraviglia, poichè avendo io udito chiamar Ravenna la città de' pinocchi, e non ne avendo sino a quest' oggi, in tanti giorni, che qui siamo, veduto per ombra, non che un solo comparire alla tavola, nè in altro modo, ragionevolmente parmi aver luogo avuto a sospettare noi in altra terra ora essere che Ravenna non sia. Se i pinocchi sono il predicato di questo paese, e qui non altrimenti ci se ne dà, o ne comparisce, che se alla Tana ci trovassimo, perchè dunque v'ha egli a sembrare così strana la mia domanda, da levarne le risa, e da farne maravigliar cotanto? Già niuno rispondea, temendo pure non il Marescotti si fosse adirato, quando Guido ripigliò: Giovani, non a torto il Marescotti ci rimprovera, poichè egli è pur vero che in Ravenna ci troviamo noi, e qui pinocchi ci sono di più saporiti, e più in abbondanza che in altra parte d'Italia, e noi da sciocchi sino ad ora non ce ne siamo fatta una solenne scorpacciata; nondimeno all' ommesso rimediare si può, e conviene, e dobbiam saziarci una mattina di questi, acciocchè pur anch'esso possa a sua posta goderne. Ciò detto, e stabilito, comandò il giorno appresso ne fosse posto a mensa, tenendo ordine con chi spettava, e di quanti, e del come condirli.

Erano già tutti a tavola, quando da' serventi fu loro messa innanzi quantità di vivande tutte di pinocchi, vo' dire di pinocchi la minestra, similmente l'allesso, l'arrosto, di pinocchi le giuncate, i saporetti, le crostate, le offelle; insomma tutto quanto vi si mangiò: E non furono diverse le frutta, in vece delle quali venne un gran bacile di confettati pinocchi; nè qui anche stette, il meglio, sendo piaciuto a Guido per compimento dell'opera che tutti sedessero in un mezzo sacco di pinnochi altresì, ciò che diè loro occasione di uscire in graziosissime lepidezze, e motti e frizzi, detti allora da que' vivaci spiriti, onde si stette per tutto il corso di quel pranzo in piacevolissima allegria, partendo insieme la brigata, non men contenta che impinocchiata.

Accad. Mi sovvien ora d'averlo letto, ma da voi narrato si è con assai più di leggiadria che non si fa da quello scrittore; veramente l'idea fu pittoresca, nobile e spiritosa.

Dilet. Perchè del pari non sarà l'idea del pranzo degli gnocchi? E se si crede verissimo il pranzo di pinocchi fatto da Guido al Marescotti, perchè ugualmente non si crede il pranzo di gnocchi fatto dal Crespi al Zanotti? Qual disparità?

Accad. Quella medesima che corre tra il pranzo fatto da Guido da voi raccontato, e quello che si dice del pranzo fatto dal Calcedonese a Tito Quinzio condottiere d'Armate. Costui si trovò un giorno ad un pranzo tutto di carne porcina, per alludere all'infingardaggine e poltroneria de' suoi soldati. Ora siccome il pranzo di Guido fatto di pinocchi, fu una graziosissima burla; e quello del Calcedonese fatto di carne porcina, fu una solennissima satira; così, se quello di pinocchi fu lodevole per l'invenzione, questo di gnocchi fu biasimevole per l'applicazione.

Dilet. Oh in quanto poi all'applicazione, perdonatemi, vi dico seriamente, che essa non cade generalmente sopra l'accademia, e tutti gli accademici suoi, come se per tanti gnocchi gli avesse voluti tutti caratterizzare, ma bensì quella similitudine va a ferire quei soli accademici da esso lui nominati e giudicati (a norma dello stampato dal Zanotti), non del valore degli altri, e però creduti non doversi aggregare per professori maestri, e già stati per inabili dipinti dallo stesso Zanotti, ma non mai sopra il corpo tutto dell'accademia, nè degli altri per conseguenza innominati, i quali anzi vengono da lui giudicati per veri professori, tosto che si protesta che quelli che no-

mina, non meritavano di essere aggregati in quel Consesso. Che se quando le parole degli avversari si possono ugualmente interpretare in più sensi, vuole l'equità che s'interpretino nel migliore: quanto più dovrà ciò farsi nel caso nostro, dove è sì chiara la ragione che persuade averlo egli detto per li soli nominati accademici? E ciò essendo, come lo è senza alcun dubbio, nominerete voi quel racconto una insolenza?

Accad. Mi era comparsa tale. Cosa volete ch' io vi dica: voi mi fate comparire il nero per bianco. Certamente, a ben pensare la cosa, ella è così, e prima di censurare converrebbe attentamente leggere, ben ponderare le proposizioni, ed intendere i sentimenti degli autori, altrimenti direbbe qui il Berni:

. . . . . *In ver quante novelle*
Quante mai disser favole e carote
Stando al fuoco a filar le vecchiarelle.

Ma, e queste parole alla pag. 231 dette dallo scrittore, cioè: *Se ciò che disse di prevedere, si sia avverato, e però fosse come un profetico pronosticare, ognun da sè potrà vederlo?* E quell' altre più a basso: *Che se l'ingenuo onorato valent'uomo vivesse ancora, e desse un' occhiata al presente complesso dell' accademia, non so cosa fosse per dire?*

Tutte queste proposizioni, io dico, non sono forse ingiuriose all'accademia?

Dilet. Oh! quanto è vero quel dell'Ariosto:

Che le più volte il parer proprio inganna!

Bisogna legger prima cosa disse il Crespi di prevedere: favorite dunque di leggerlo.

Accad. Eccolo qui alla pag. 229, ed in sostanza si restringe al prevedere *la totale decadenza di sì nobili e belle professioni, e fra non molto la perdita totale de' maestri, delle scuole e dell'arti*, e tutto ciò per le ragioni che in appresso adduce.

Dilet. Sia lodato il cielo; questo dunque è quello che dice di prevedere il valente uomo, e che poi lo scrittore dice ch'ognuno potrà vedere da sè, se siasi avverato o no: non è così?

Accad. Così è.

Dilet. Or bene, fatemi grazia; ognuno dunque può essere giudice su ciò a suo talento: or rimettendo egli lo scrittore la decisione al giudizio di chiunque, senza ch'egli giudichi, che torto fa egli, e quale ingiuria all'accademia?

O ella presentemente è tale che merita potersi giudicare, non verificarsi in lei quei prognostici, ed in questo caso ella nulla perde, anzi trionfa; o questi prognostici presentemente, e queste previsioni in lei

si verificano, e ciò non viene dallo scrittore, ma da lei stessa, e perciò solo di lei stessa deve dolersi.

Ma parlando qui fra noi con tutta la confidenza, ditemi, dove sono adesso, non dirò le maniere nè de' Caracci, nè de'Reni, nè de'Zampieri, nè de'Tiarini, nè di tant'altri del secolo passato, ma sì bene, dove sono le maniere de' professori inferiori a quelli, voglio dire de' Cignani, de' Franceschini, di quello dal Sole, e di tant' altri, morti nel principio, o alla metà del secolo presente, dove sono? Dove almeno le maniere, che s'accostino a quelle de' Creti, de' Torelli, de' Crespi e d'altri morti pochi anni sono, dove?

Accad. Ciò in parte si verifica ed in parte è falso, mentre molti sono de' nostri professori, i quali se quelle maniere antiche non sieguono, o alle più moderne non si accostano, hanno però maniere buone e belle che gli costituiscono veri professori, e questi sono molti.

Dilet. Dunque non si verificherà il prognostico: Dunque l'accademia non ha da lamentarsi dello scrittore. Ma il fatto si è che il Crespi parlava delle maniere sode e massicce degli antichi professori, e queste certo si sono perdute; e, se così è, non è questa la decadenza della professione?

Dov'è quel folto numero di giovani d'ogni nazione che si sono veduti, non dirò ai tempi andati, ma a' nostri dì in Bologna a studiare la pittura nelle scuole del Franceschini, dello Spagnuolo, del Creti, di Gio. Giuseppe dal Sole, del Bibiena, del Torelli, del Monti, del Graziani? Dove? Una sola (sentite se son discreto) mostratemi una sola delle scuole che noi, non dico i nostri antenati, ma che noi stessi abbiamo veduto. E questa non è la perdita delle scuole, e de' maestri, preveduta e prognosticata dal Crespi?

Accad. Somigliante perdita assegnar si può a diverse altre cagioni; nondimeno vi sono però alcuni di noi, che hanno scolari, tanto di figura, quanto di scoltura e di architettura: dunque sempre è falso che si siano perdute le scuole.

Dilet. Datemi bravi maestri, come gli antichi, e vedrete svanire in nulla quelle diverse altre cagioni; ma seguiamo noi: Dunque se il pronostico del Crespi non si verifica, perchè lagnarsi dello scrittore? ma il fatto si è che per chiamarsi veramente una scuola, com'erano le passate, non basta che un qualche professore tenga quattro o cinque giovani a studiare il disegno. V'è egli proporzione fra tre o quattro scolari delle presenti scuole, col numero di quaranta o

cinquanta scolari che si contavano nelle scuole passate? E poi il Crespi non intendeva di parlare de' maestri *utcumque*, ma de' veri ed eccellenti maestri. E questa la direte malignità, o un fatto incontrastabile?

Accad. Se anche in tutto si verificasse, non bisogna dirlo, e molto meno stamparlo, cosicchè il mondo venga in cognizione di tal decadenza in una città che è stata un tempo sì ricca di scuole e di maestri, e che ha un' accademia sì rinomata.

Dilet. Così è quando la cosa stesse fra di noi, nè alcun forestiere potesse avvedersene; ma la cosa essendo passata a notizia di tutti, ed i forestieri pur troppo rimanendo sorpresi nel girare per Bologna, e dolendosi compassionevolmente dello stato presente della pittura, dobbiamo noi forse alzar la testa, e contro l'evidenza ostentare il contrario? E non sarebbe ciò un meritarsi per lo meno la patente di pazzi?

Quando poi si tratta d'una materia chi scrive non deve fare la figura di sciocco, e molto meno quella dell' impostore o dell'adulatore, ma deve parlare, s'egli è professore, da quello ch' egli è, e, se non è professore, da vero cittadino per beneficio comune, e da veritiero; deve scoprire le funeste cagioni de' mali, i pregiudizi, gli errori, e tutto quello in somma, che possa

dar lume alla povera gioventù, incitamento a porre argine alla torrente de' mali, e rimedio a' disordini, per vantaggio e del pubblico e del privato.

Forse che è un piccol danno alla città nostra la mancanza di tanti bravi maestri a' quali venivano tutto dì commissioni estere, con utile loro sì grande? E' egli forse un picciol danno per la repubblica la perdita di tanti bei talenti per mancanza del vero studio, e della saggia e retta direzione de' maestri? Forse, in fine, è lieve danno al pubblico la mancanza di tanti forestieri che passavano pel corso di anni molti qui a stanziare per apprender l'arte, non parlando della gloria, che ne risultava all'accademia ed a tutta la città nostra?

Accad. Non può negarsi che il danno non sia grave per tutti.

Dilet. E se dunque si sono in questo libro di quando in quando, e giusta l'opportunità, additati gli errori d'alcuni in generale, i pregiudizi, e le storte massime nel dirigere, per cui sì gravi danni ne provengono, sarà da criticarsi lo scrittore che le detesta, e vorrebbe correggere? Quello scrittore che a scrivere fu mosso, non da vaghezza di censurare, nè da mal talento di mordere, ma solo dall' amor del vero e dalla brama d'introdurre il buon senso? Eh via, confes-

siamolo, bisogna essere molto poco amante della verità, dell'onor della patria, del bene del pubblico, e del privato vantaggio, e della gloria delle bell'arti, a dolersi d'un libro che porge incitamento, lume e moto alla comune utilità.

Accad. Ma s'egli, questo scrittore, ci dice alla pag. 6 che *conviene deponga la speranza di divenir valent'uomo chi l'avesse concepita*? qual bene si può sperare da quanto egli asserisce? Dunque non lo ha detto per vantaggio, ma per discredito, non per amore, ma per maldicenza.

Dilet. Lo dice, è vero, ma lo dice dopo d'avere deplorato il poco numero di studiosi, la poca frequenza delle accademie, il picciol numero de'veri maestri, e la noncuranza lagrimevole di quegli aiuti e comodi che prima non eranvi, e che in oggi abbondano; e, ciò essendo, chi può dire il contrario?

Lo dice, è vero, ma nella guisa e senso che tutto dì fa il sacro oratore, il quale annunzia la dannazione all'udienza, se non si cangia di costumi; così gli dice, *che conviene deponga la speranza di divenir valent'uomo chi l'avesse concepita*; soggiungendo, che tale sua proposizione sarà da esso provata con tutto il contesto dell'opera sua; nella quale facendo vedere a lume chiaro, che non si fanno quegli studi che da'nostri

passati valent' uomini si fecero, e che non s'instruisce la gioventù a dovere, ne viene per legittima conseguenza che giammai si potrà arrivare alla loro perfezione, quando non si cammini per la strada istessa.

Accad. Ma quel volere egli far da maestro, da correttore, da rimodernatore, non sarà forse riprensibile?

Dilet. Contro il vizio e l'abuso, ha sempre diritto ognuno d'alzar la voce, sinchè non cessino. Questo è stato il principale oggetto dello scrittore, e questo la retta ragione ve lo guidò sì fattamente, come se ella medesima gli avesse suggerito l'avvertimento dalla savia regina Anna, madre di Luigi il Grande, dato al Berlier: *Allez, travaillez sans crainte, et faites tant de honte au vice qu'il ne reste que de la vertu en France.*

Accad. Voi però m'accorderete che si può avere l'intento istesso per diverse strade, e che fra queste la più dolce si deve sempre tenere.

Dilet. Sì; ma conviene, o amico, conviene perdonare i giusti risentimenti di un animo troppo sensibilmente penetrato (siccome dovrebbe essere ogni altro dotato di amore e di discernimento) da ciò che può diminuire la grandezza, l'aumento, ed il decoro dell' arte e della nazione. Sì, ma bisogna perdonarlo particolarmente ad uno scrittore

della sua sorte, il quale, e per la saggia direzione avuta e per la professione medesima che lodevolmente esercita, e per le cognizioni che ha di quest'arte, può in teorica ed in pratica al par degli altri parlarne.

Accad. Altri però della sua sfera, e saggi scrittori insieme, hanno tenuto diverso metodo.

Dilet. Che dite voi ora? Voi v'intendete qui di parlare del Zanotti, non è vero? ma sentite un poco, giacchè così vi piace, come parla egli alla pag. 310. *Non volendosi sottoporre alla briga di copiare*, e parla di un suo coaccademico Clementino allora vivente, *l'opere altrui, che suol essere la scala sicura, onde giungere a far di propria invenzione con qualche eccellenza.*

Anche nell'introduzione all'opera da lui fatta, *delle Pitture di Pellegrino Tibaldi*, dice, *In un tempo, come si è il presente, oh! quanto esser dovrebbe di maggior avvantaggio in vece di moderne opere di pittura l'offerirne per esemplari agli studiosi, antiche, e del miglior secolo, e di alcun di coloro che con vera e ben fondata scienza hanno alla bella e pregevol arte del Disegno soddisfatto interamente, e con ciò rivocare ai preteriti ed ottimi studi la gioventù, e, se ancora possibil fosse, rimetterla col soccorso degli uomini grandi, dall'ingannevol sentiero sul buon cam-*

mino. E poi si criticherà il nostro scrittore per aver detto, esser cosa dannevole per la gioventù l'assuefarla a copiar solo le deboli opere de'rispettivi loro maestri? Perchè il nostro scrittore non ha usato, nè le parole così ricercate, nè le frasi così studiate, nè le metafore così poetiche, per questo avrà detto più di quello? Bisogna leggere, e poi criticare.

Accad. Il Zanotti però, mi pare che non disperi nella medesima introduzione, da voi testè citata, del risorgimento delle arti, come assolutamente dispera il vostro scrittore.

Dilet. È vero che il Zanotti non dispera, siccome non disperasi della salute del peccatore, qualora si converta, da verun uomo apostolico, ma non ne dispera lo scrittore nostro altresì, se l'antica strada dagli studenti si batta; avvertiste però alle ultime parole del Zanotti in quel luogo appunto, che voi dite che non dispera?

Dopo d'aver parlato del beneficio che proviene dall'osservare le stampe intagliate da bravi originali, dice così: *Pare egli, è vero, che fin qui un tale soccorso abbia poco all'arte giovato, ma non per questo s'ha a disperar di lei. Respira pur anche l'infermo, e fin che ci è fiato, dice il proverbio, v'ha speranza; e comechè languente e semivivo*

potrebbe . . . .il benignissimo Rettor del cielo rivolger clemente gli occhi alla terra, e ad una sì bell'arte restituire la pristina sanità. Quello che mi dà pena . . . . notate bene queste ultime parole che qui sta il buono: *quello che mi dà pena si è, che non si vede ancora il crepuscolo apparire che un giorno sì felice deve condurre.*

Non dispera, no, è vero il Zanotti, ma lo stato presente della pittura lo chiama *languente e semivivo*, e perciò ha bisogno di un miracolo per ottenere *la pristina sanità*, e finalmente non vede *il crepuscolo* che il bel giorno debba condurre.

Accad. Ma quel voler far consistere la strada di divenir eccellente nell' arte nel copiare le opere de' maestri antichi, non è ella una proposizione troppo avanzata, e quasi direi tutta sua? Non può tale forse divenirsi per altra strada?

Dilet. Oh questa, a dirvela, non me l'aspettava da voi, nè è assolutamente da par vostro. So, desiderarsi da' moderni che come ora le mode, così giornalmente, per dir così, s'abbia a mutare metodo di studiare, e si va ingegnando da tal uno di dolcemente lusingare il senso, nell'atto che abbaglia la fantasia con bellissime ciarle che riescono, come dice il Tasso,

Dolci cose ad udirsi e dolci inganni,

Ond' escono sovente estremi danni.

So che questi tali dicono, trattandoci da

. . . . . *sciocchi,*

Ch'ognun può far della sua pasta gnocchi (1).

Ma so altresì che l'autorità e la verità sarà sempre di grandissimo peso presso gli uomini di giudizio, e che le immaginazioni di codesti tali un dì svaniranno: *Opinionum enim commenta delet dies* (2).

Se qui aveste il libretto degli *Avvertimenti* del Zanotti *per lo Incamminamento di un giovane* nella Pittura, vedreste che il cap. IV tratta dell' utilità e necessità del copiare le opere de' gran maestri, e convincentemente restereste persuaso di tal verità: vi dirò che nel proemio dice chiaramente: *Io vorrei in pratica vedere chi, per altra via camminando, sia mai giunto a far cosa che molto vaglia. Non si è veduto, nè credo che si vedrà.*

In proposito poi delle pitture del Tibaldi, che sono nella risidenza della vostra accademia, così la discorre: *Così s'intendesse ora a studiare, quanto qui apprender si può e quanto si vede che studiato avea l'insigne Pittore, prima che a così alto grado giugnes-*

---

(1) Malmant., Cant. 1, Stanz. 3.
(2) Cic. 2, De Nat. Deor. o. 2.

se; *ma le novità insorte da poi, non lasciano discernere ed abbracciare una tal verità.*

Io non vi cito, come sentite che il solo Zanotti, benchè altri soggetti, e di maggiore autorità e di maggiore scienza, potessi addurvi in confermazione del dettovi, perchè è vostro accademico, ed uno de'vostri fondatori.

Parlando poi delle celebri pitture dello stesso Tibaldi nella cappella Poggi in s. Giacomo, le dice essere state la scuola non solo de' Caracci, ma de' pittori susseguenti: *E fino a' giorni miei l'ho veduta frequentata*, cioè la cappella, *da giovani scuolari, e non così di poi che l'arte meno si studia, e, più di ciò che è fondamento e scienza vera di Disegno e Pittura, quello si cerca che abbaglia, e dalla pratica solo, e dalla troppo libera fantasia può ritrarsi*: ed in altro luogo, della medesima cappella ragionando, ridice: *Quella cappella, come altrove ho detto, fu sempre scola di ottimo disegno, e frequentata da quanti avemmo susseguentemente pittori, e finchè quello si è studiato, che è il migliore e principale dell'arte.*

Molti altri passi dello stesso scrittore potrei farvi notare che, per non tediarvi, tralascio, a me solo bastando avervi con essi dimostrato che la massima, come diceste, non è tutta del nostro scrittore, ma sì

bene del Zanotti ancora che da quanti scrissero dell'arte, valenti professori, l'ha pur egli appresa: Che ancor egli con le sue proposizioni manifesta la decadenza dell'arte, la stortura del nuovo metodo di studiare, ed i pregiudizi, ne' quali va avvolta la misera studiosa gioventù. E per ultimo vi dico (sebbene io sappia di certo che voi stesso lo direste a me, e che solo per udirmi a ciarlare e per comun diletto, mi faceste l'oppositore) vi dico che questa, e non altra, è stata sempre la strada battuta da'nostri anteriori bravi maestri, e questa la massima inculcata sempre da tutti i più grandi ed eccellenti professori.

Accad. Sono dello stesso parere anch'io, e vi confesso che il solo piacere di sentirvi mi ha fatto opporvi, e per non lasciare di riportarvi ogni critica che ho sentita fare di quest'opera; sebbene non finiscono già qui tutte, troppo rimanendovene; e perciò preparatevi pure a nuova battaglia e difesa; anzi se di nulla pregarvi posso, di questa grazia vi prego istantemente, per non privar me di così utili e dotti colloqui, ai quali bramerei presenti non pochi de' miei colleghi, se fosse possibile, perchè alfine si ricredessero, a pro della verità e dell'innocenza, oggimai di soverchio mal condotta, non so se io dica, o dall'ignoranza, o dalla

perfidia; ma chi sa che la cagion di tutto non sia piuttosto una, o non curanza di sapere, o la ignoranza medesima?

Dilet. Siano pur elleno quante si vogliono le opposizioni: vedrò per quanto sia in me, di confutarle, sì pel desiderio che sento di compiacervi, sì ancora per la brama che ho di difendere l'opera ed il suo autore, e di giovare al pubblico, non men di lui; anzi sappiano i suoi critici che se in lei trovasi cosa degna di censura, dove ella sia giusta ed opportuna, sarà da esso la ben ricevuta, e messa a profitto; ma quando fosse altrimenti, sappiano, dissi, ch'io non tralascerò in appresso ciò che tornar può in acconcio a misura delle mal fondate correzioni, e di far divenire i correttori tanti zimbelli della brigata, e le favole delle conversazioni, questi discorsi nostri pubblicando.

Dilet. In tanto s'avanza la notte, ed è ormai tempo che ognuno di noi si ritiri. A rivederci.

Dilet. Sì, dimani sera a rivederci; addio.

DIALOGO IV.

Accademico. Dilettante.

Accad. Vi confesso che contava con impazienza l'ore della vostra venuta per il piacer sommo che provo di parlare con voi di pittura, e d'essere illuminato dalle ragioni oppugnanti le critiche che tutto dì si fanno del noto libro.

Dilet. Ed io son venuto più presto del solito, immaginandomi che assai materia abbiate raccolto per la nostra conversazione; e nel venire in qua, andava tra me pensando, quanto utile cosa sarebbe che il principe con un convenevole stipendio mantenesse esercitata la fatica d'alcune sagge e dotte persone nello scrivere sulla riforma de' costumi e sull' emenda degli errori che, tanto sulla vita civile, quanto nell'esercizio delle arti nobili, vanno di mano in mano nascendo, ed un capo si costituisse, che altri dirigesse nell' util opera, dandone al pubblico di quando in quando le prove.

Qualche volta un semplice foglio che con acconci modi, il vizio tartassando, lo metta in derisione, ah! quanto miglior effetto produrrebbe d'una lunga predica! e chi parla alle volte degli errori delle belle arti, non

sarebbe poi così malamente criticato, come è al presente; e l'una e l'altra categoria sembrami che n'avesse una grande necessità, ed il vantaggio che ne risulterebbe, fosse senza paragone il maggiore che provar potesse un ben regolato governo. Che ne dite, o amico, di questo mio pensiero?

Accad. Lodo assaissimo l'idea, e dico che una saggia e pronta censura fatta, come si suol dire, *ad hominem*, e con costumatezza, tanto de' depravati costumi, quanto de' dannevoli errori che giornalmente veggonsi pur troppo germogliare e crescere, più facilmente toglierebbonsi sul principio del loro nascere, di quello riesca, barbicate che abbiano, per dir così, le radici.

Dilet. Bisognerebbe però farlo, come l'insinuò il poeta:

. . . . . *Ridentem dicere verum*
Quid vetat? Horat., Ser., l. 1, *Sat.* 1, *v.* 24,

cioè con modi graziosi e piacevoli, non essendo mai stato d'ostacolo alla verità, il dirla motteggiando; questa essendo la maniera di renderla più gradita, ed allora specialmente che narransi le cose, cui il buon senso, o che che altro opponesi direttamente.

Accad. Non ha però giovato tal arte al vostro scrittore, essendo stato, ciò non ostante, orridamente criticato.

Dilet. Sapete il perchè? perchè (vaglia mai sempre questa verità, e la libertà onesta nel raccontarla) la verità medesima è quella che ad alcuni dispiace, e che agli occhi loro forma un velo per non comprendere e far valere a proprio profitto il merito di quella; e potrebbe anche dirsi che senza leggere o, leggendo, senza intendere i sentimenti dell'autore da qualcuno si censurasse,

E del sole imitando il cammin tondo
Per tutto scintillar nel nobil mondo;

ma sopra che mai cade questa vostra nuova Censura?

Accad. Sopra l'avere l'autore del libro buffoneggiato lo studio dell' anatomia, e messolo in ridicolo, quando veramente questo studio pare che adesso fra i pittori sia nel suo gran vigore; ed uno fra gli altri dei nostri accademici già morto ne sia stato, per così dire, l'inventore, ed abbia lasciato un altro membro de' nostri, sostenitore delle sue idee e propagatore delle sue massime; e quando veramente non può dirsi che necessario, utile e lodevole un tale studio per la pittura.

Dilet. V' è egli pericolo che la critica cadesse sopra un equivoco? Mi spiego: Che i critici mal sofferenti la verità, che lo scrittore palesa in tal proposito, spacciassero che lo scrittore mettesse in ridicolo lo stu-

dio dell' anatomia, quando questi mettesse in ridicolo solamente l'impostura del parlare anatomico in bocca de'pittori, e disapprovasse il tempo in cui la si fa studiare alla gioventù? Vediamolo. Ecco qui alla pag. 159 quattro o cinque periodi tutti derisorj dell'ostentazione, che alcuni professori fanno della nozione della *Osteologia* e della *Sarcologia* che potrete leggere a vostro comodo, rapportando diversi di que' nomi anatomici, e di quelle *Osteologiche* e *Sarcologiche* voci; delle quali direbbe il Berni:

Voci eran quelle . . . . . .
. . . . da fare sbigottire un cane,
Da fare spiritare un Cimitero
Al suon delle parole orrende e strane.

e finisco con dire: *Il sentirli parlar così, incanta alcuni sciocchi che credono necessarie cotali nozioni ai pittori, e formano un vantaggioso concetto di colui che parla con tanta ciarlatanesca franchezza.*

Proseguisce: *che parlino del Torace e dell'Abdome, ec. i Medici ed i Chirurghi, o ne parlino i filosofanti, la si intende; ma che i pittori abbiano a parlare dell'Ileo, del Pube, ec. . . . . ell'è una solenne impostura.*

Sicchè voi vedete che lo scrittore parla solo intorno ai nomi anatomici.

In quanto poi allo studiare l'anatomia, egli dice che non devesi farla studiare dai

Giovanetti. Ecco le sue parole: *Peggio poi, se i più begli anni si facciano impiegare alla povera gioventù in codesta affettata e ridicola filza di nomi che nulla contribuisce al principale ed all'essenziale della pittura; quando tal cognizione e pratica di nomi, o situazione, si apprende facilmente, ed in brevissimo tempo, quasi per giuoco, quando si è adulti.* Ed alla pag. 173, parlando dello studio che facevano i nostri antichi maestri sull'anatomia, dice: *il quale studio facevano eglino, già provetti nell'arte, e per puro passatempo, questa essendo la maniera e questo il tempo, in cui devesi studiare l'anatomia da un pittore, per non assuefarsi da principio a minutezza, a durezza ed a troppa ricercatezza.*

Ed ecco che parla del tempo, disapprovando lo studio dell' anatomia nella gioventù, adducendone la ragione. Non vel diss'io che la critica sarebbe caduta sopra un equivoco?

Del rimanente approva l'autore lo studio di essa, dicendo: *il sapere in tutte le scienze sarà sempre lodevole e stimabile, ma il far consistere la scienza d'un' arte in quelle cose, che per nulla contribuiscono alla perfezione dell'arte istessa, questa è sciocchezza ed impostura.*

Nella Vita di Gio. Viani racconta: *gli studi fatti da esso lui sulla piccola notomia,*

che per tutte le stanze pittoriche si vedea, e portava il nome di Notomia di Michelagnolo, *scolpita in gesso, la quale sola fu sempre lo studio de' nostri bravi professori passati, e sola bastò loro, perchè quelle pure parti necessarie al pittore ed allo scultore indicava solamente, e nulla più.*

Ora vi par egli che il nostro scrittore metta in ridicolo lo studio dell' anatomia, e lo disapprovi; o solamente derida la millantatura de' nomi e voci anatomiche, e disapprovi il tempo di studiarla?

Accad. Veramente mi fate veder chiaro, e conosco ancor io che si critica lo scrittore male a proposito; tuttavia quel volere andare contro la corrente . . . .

Dilet. Contro la corrente? E non disse forse lo stesso il Zanotti vostro accademico, e parzialissimo amico del defunto accademico che allora viveva, e che in così fatto studio allevava la misera gioventù? Vedete tutto il cap. IX de' suoi Avvertimenti, ec., surriferito, e troverete che lo stesso stessissimo egli dice, deridendo l'impostura delle voci anatomiche in bocca de' pittori, e disapprovandone non solo il tempo, ma ancora il troppo minuto studio, sino a fare il paragone ridicoloso di *un Procaccio che altro cammin non dee fare che da Firenze a Vinegia e da Vinegia a Firenze, il quale prima*

d'imprendere un tal mestiere , volesse sulle carte geografiche consultare ed intendere, per esempio, se l'Alpi sono maggiori, e più alte de' Pirenei, e quanti scogli, e quanti pericoli s'incontrano nel gran viaggio del Canadà ; e più ancora farebbe ridere, se, dopo un tanto studio, fallasse il suo breve cammino.

Alla pag. 76 dice: *Potrebbesi sperare che* questo studio *avesse a porgere gran giovamento all'arte; ma io temo il contrario, cioè che questa medicina, mentre intende a guarire una parte mal sana, tutte le altre infermi e corrompa . . . . .*

Anche senza profondarsi in questo studio, abbiamo avuto maestri di molto grido . . . .

Bisogna dunque questa studiare, ma non però intisichirvisi sopra . . . .

Pensi, lo scolare, *che un tale studio non basta per divenire prestante pittore ; . . .* a voi, che spacciate di avere trovato , collo studio dell' anatomia , la nuova strada di divenire in breve tempo gran professore, *anzi con la sola e nuda notomia altro pittore non si può essere che secco, insulso, e sgraziato . . . .*

Ora vi par egli che il solo nostro scrittore sia quello che vada contra la corrente?

Accad. Ma perchè dunque tanto fracasso? io non lo comprendo.

Dilet. Lo comprendo ben' io, e vel dirò se occorra, e vi narrerò ciò che quegli non ha voluto scoprire; lo che però, non so se sarà da alcuni molto gradito, ma proseguite a dirmi le critiche dell' opera.

Accad. Si mena gran rumore per aver l'autore rapportate alcune graziose burle, fatte in vita dal conte Pietro Fava.

Dilet. Eh bene? Che per questo? non sono codeste parti di spiritoso intelletto, di naturale vivace, di talento sublime? Non si raccontano tutto dì i detti graziosissimi di personaggi i più sublimi? Leggete alla pag. 215 del primo tomo delle Nuove Memorie sopra l'Italia e gl'Italiani, in lingua francese, stampate in Londra, leggete ciò che ivi si riporta graziosamente, ec., detto da uno de' primi luminari del mondo tutto. Non ne ha forse raccontati il Vasari ancora nella sua Storia? e così pure non ha fatto il Malvasia? Ed il virtuoso conte non deve forse considerarsi in questa storia solamente come pittore? Se tali detti e burle giocose star non potessero colla nobiltà del sangue, o pure macchia apportassero al grado nobile si avrebbe ragione di querelarsi; ma tutte essendo proprie di un animo nobile, e dimostranti uno spirito pittoresco, sottile, vivo e penetrante, qual danno apportano alla nobiltà di quel signore? Io per me tengo

per sicuro che dovrebbesi anzi dolere più tosto di quello scrisse il Zanotti nella Vita del conte Fava (allora vivente, e pure non se ne dolse); mentre non avendo descritta alcuna sua graziosa facezia, dice, *e se ne raccontano*, cioè delle burle da esso lui fatte, *che sono le più strane*, *ma le più piacevoli cose del mondo*, lasciando così in libertà il lettore d'immaginarsele a suo talento e figurarsele molto peggiori. In quella guisa appunto che maggior danno apporta, al dire di tutti i Casisti, quella lingua mordace, che non ispiega, ma soltanto accenna difettoso il suo prossimo, dando luogo così a giudicar molto peggio di lui, di quello che sia se il fallo suo avesse spiegato chiaramente; laddove avendo egli il nostro autore quelle riportate, e tutte nobili e tutte gioconde, io non veggo assolutamente che vi sia materia di criticarlo.

Accad. Ma, e se lo scrittore avesse circostanziate alcune cose, le quali potessero far dire al lettore: Questa è detta per il tale, ques' altra per il tal altro?

Dilet. Spiegatevi meglio, se volete ch'io vi risponda.

Accad. Mi spiego: Egli ha detto che alcuni pittori, in vece di seguire l'uso degli antichi maestri, di tenere, cioè, nelle loro stanze pittoresche, disegni, stampe, e cose

simili di valorosi professori, onde pascer la vista di nobili idee, tengono anzi, *chi una raccolta d'imperfetti schizzi e pensieri a chiar'oscuro, bene incorniciati che servono per imposturare ed ostentar d'aver fatto una quantità di quadri, e di averne per altra quantità le commissioni*: così alla pag. 116 nella Vita del Canuti: *o pure nude tele, facendo credere di avere numerose ordinazioni e protestandosene, quando di venti , quando di quaranta quadri; chi però sa, come va la faccenda, sì per quello riguarda il merito di tali schizzi , sì per quello concerne queste tante decantate commissioni, ride, e ne forma soggetto di ridicolosa conversazione, e compiange il moderno costume.* Ed ora che ne dite? non hanno eglino ragione codesti tali di lagnarsene?

Dilet. Niuna in verità; poichè accennando in generale la cattiva costumanza d'alcuni senza individuarli, egli non fa torto ad alcuno, in quella guisa che dal sacro oratore si accennano in generale i difetti , senza intendere di addossarli ad alcuno in particolare; altrimenti non potrebbesi mai declamare contro il malcostume ed i vizi.

Se codesti tali si riconoscono rei di quei difetti, si correggano; se in quello specchio si ravvisano per quelli che sono stati descritti, tal sia di loro, ma non si palesino

per que' d'essi; altrimenti facendo, se eglino stessi si manifestano per quelli che certo non ha avuto in animo lo scrittore di contrassegnarli, non possono dar la colpa se non a sè stessi; e lo scrittore in questo caso può consolarsi, come faceva l'Apostolo, se il loro rammarico può produrre il loro ravvedimento.

Accad. In sostanza voi trovate la pezza per tutti i buchi; ma la troverete per questo?

Voi non potrete negare che non sparli il vostro scrittore di molte opere, non già in generale, ma bensì in particolare di alcuni professori ancora viventi, e miei coaccademici; e benchè non gli uomini, pure l'opere loro secondo l'opportunità nominando, viene chiaramente a distinguerli; e, ciò facendo, potrete forse negare ch' egli non iscrediti ad un tempo istesso, e i loro autori, e l'accademia, di cui sono maestri? Leggete nel libro alla pag. 80 la sostituzione del quadro di s. Luigi fatta al quadro della santissima Concezione, già dipinto dal Bolognini, scolaro di Guido, e sentirete che dice esser a questa *stata sostituita un'altra tavola molto cattiva.*

Così pure chiama *poco felice e assai inferiore* la Tavola in s. Procolo, sostituita ad una di Bartolomeo Morelli, detto il Pianoro.

Debole chiama il quadro dell' Angelo Custode in santa Maria Maggiore sostituito a quello del Brunetti.

Per ben cattivo caratterizza il frontale *di un professore moderno* posto in s. Colombano all' immagine di Maria Santissima, sostituito a quello dipintovi dalla Lucatelli; e ciò alla pag. 139.

Nella chiesa di s. Niccolò degli Albari racconta alla pag. 155 che è stata levata la bella tavola della Muratori *per cedere il luogo ad una tavola molto inferiore.*

Molto debole chiama la tavola di un professore accademico, sostituita a quella del Carpi nel primo altare in s. Salvatore alla pag. 155.

E nello stesso luogo *ben debole* dice un quadro d'un altro accademico Clementino, posto in s. Francesco in luogo di quello del Tiarini.

E forse in qualche altro luogo critica di questa maniera qualche altro quadro; or qui, quanto a me, pare che dove

Il fatto parla, ogni difesa è vana.

Dilet. Affè che voi mi fate, o amico, quest' obbiezione in un' aria, che mi fate ricordare, e mi sembrate

Qual Encelado in Flegra, e qual mostrosse
Nell' ima valle il Filisteo gigante.

ma non credeste già d'impormi, poichè

Con più intrepido petto e più costante proseguisco a rispondervi, sperando in poche parole di dileguare tutta questa gran nuvola minacciosa.

Notaste pertanto alla pag. 55 del libro del mio autore quella frase *rispettivamente molto debole di un nuovo professore ora defunto*? Quella parola *rispettivamente*, vuol dire che quel tal quadro è debole in confronto della superbissima tavola, ed una delle più belle opere di Girolamo Carpi, fatta sul gusto del Parmigiano; ed in tal confronto nessuno può dolersi, nè pur quegli istesso, se ancor fosse vivo, il quale, e per la sua connaturale umilità, e per far giustizia alla verità, direbbe lo stesso. Non è per questo che il professore non sia un valent'uomo, e che l'opera sua non sia di merito e di valore, ma in confronto di quella, ella è debole; e questa è una verità irrefragabile.

Accad. Mi pare, se non isbaglio che qualche cosa di somiglievole dicesse il conte Malvasia, ma non mi sovviene adesso cosa fosse; ve ne ricordereste voi?

Dilet. Me ne ricordo di sicuro: Dice il Malvasia che allora quando vide in Roma nella real camera d'Udienza *nel Soffitto non solo, ma ne' muri del Veronese, quelli del Correggiense, questi di mano d'una pittrice, e*

di una donna mi parvero presso la bravura, maestà e facilità di quelli; e però un tal parlare fu un parlare comparativo che non pregiudica al Correggio in tutte le sue belle parti, ma che solo dimostra che nelle suddette egli fu superato da Paolo.

E questa si fu la risposta che diede il Zanotti alla pag. 21 della sua prima, fra le sei lettere familiari che scrisse nel 1705 in difesa del conte Malvasia, contro le osservazioni del canonico D. Vincenzo Vittoria, stampate in Roma nel 1705, nelle quali pretendeva di criticarlo; ma tornando a noi:

Potrebbe forse dolersi un Cignani, un Franceschini, e tanti altri, di chi loro avesse detto che, *respettivamente* a quelle de' Caracci, de' Reni e di tant'altri primi luminari dell' arte, le opere loro erano inferiori? Certo che no: dunque nè meno evvi ragione di dolersi per que' professori che hanno fatte le operazioni da voi nominate, e dal nostro autore dette per *deboli*, consideratele in comparazione di quelle, alle quali sono state sostituite; e ciò che ha detto *comparativamente* in quell' occasione, deve intendersi in tutte le altre, benchè non abbia sempre ripetuta la medesima parola *respettivamente*.

Deplorando poi lo scrittore la mancanza di quelle tavole che si sono levate, ed alle

quali si sono sostituite altre tavole inferiori, le ha queste dette *deboli*, non per criticarle, ma perchè sempre più apparisca il danno delle già tolte, e per la mancanza delle quali viene alle chiese, alla città, allo studio, tolto e levato il più bel lustro ed ornamento; e molto più, se di molti autori non ne rimanga alcun vestigio, o pochissimi almeno, che provino e l'esistenza di que' professori ed il loro valore.

Finiscono i superbi modelli che tanto conferirono a ristaurare le belle arti: finiscono colla vendita di tanti quadri, altrove trasportati; colla perdita di tante belle opere dal tempo guaste e mal ridotte; colla incuria in fine di chi le possiede, che, o non le conosce o non le apprezza per quelle ch'elleno sono; e quasi che ciò non bastasse, s'ha da vedere che finiscano ancora col farne vergognosamente così tristi e lagrimevoli cambiamenti, e si ha da tacere?

Vedete dunque che chiamando il nostro scrittore *deboli* le operazioni moderne, sostituite a quelle de' celebri maestri, Carpi, Caracci, Tiarini, e di tanti altri, non è un malignare contro di esse, non è un criticarle, ma è un compiangere sì fatti cambiamenti, per amore solamente della virtù, per gloria della professione, per il vantaggio degli studiosi.

Accad. Voi mi fate stordire, o amico, e sinceramente vi protesto con l'Ariosto che le vostre parole sono capaci,

. . . . . *A far di maraviglia*
Stringer le labbra ed inarcar le ciglia.

Però a fin solo di prolungarmi il piacere di udirvi, permettetemi che alcun'altra critica io vi riporti che pur fa grande strepito, e sarà l'ultima di questo nostro presente colloquio.

Dilet. Ben volentieri, sì perchè mi porge il contento di ubbidirvi, sì perchè mi offre la maniera di difendere l'amico a torto censurato.

Accad. Nella Vita di Aureliano Milani, fra le opere da esso lui dipinte in pubblico qui in Bologna, enuncia lo scrittore due tavole da altare, l'una della Lapidazione di santo Stefano, l'altra di vari santi, entrambi nella chiesa parrocchiale di santa Maria della Mascarella, *delle quali però*, sono sue parole, *una solo si vede in chiesa collocata, ed è la Lapidazione di s. Stefano; l'altra poi è stata tolta dalla chiesa da' compadroni, credendosi di poterlo fare; errore gravissimo, non essendo più nessuno padrone di quello che ha donato alla chiesa.* Questo passo veramente, si dice che poteva tralasciarlo, come ingiurioso ai compadroni, e però anche in questo soffre un'aspra censura; ora che ne dite?

Dilet. Rispetto al quadro, risponderò che il nostro scrittore non potevasi dispensare di enunciarlo, essendo per l'una parte obbligo preciso di tali scrittori, tutte le opere annoverare di quel tale autore, di cui scrivono, e che sono a loro notizia, per non meritarsi la taccia giustissima di difettosi e mancanti; e per l'altra parte essendo quella un'opera stata veduta per alcun tempo collocata in uno di quegli altari da tutte le persone ancora viventi.

Rispetto poi all'averselo ripigliato i compadroni di quella chiesa, e da quella averlo ritolto e levato (guardate se son sincero, e se a solo motivo di manifestare la verità io parli) io vi confesso che lo scrittore poteva tralasciare di dirlo, e che ciò, giurerei, siagli caduto dalla penna, per mera inavvertenza; in quella guisa appunto che per inavvertenza disse il conte Carlo Malvasia *Boccalaio Urbinate* al celebre Raffaello; e siccome il Malvasia ne fu poscia pentito, e disapprovò egli stesso codesta sua espressione, sino a giungere a levare da tutti gli esemplari che potè, quel foglio nel quale stava registrata la non volontaria ingiuria contro Raffaello; così mi comprometto che se lo scrittore dovesse di bel nuovo parlare di tal quadro, soltanto la mancanza del quadro enuncerebbe, e nulla più; e di que-

sto suo pentimento io ne farei quasi una ampla testimonianza, per averlo più volte sentito parlare con molta stima e rispetto della famiglia di que' còmpadroni, per li quali tutti professa amicizia, obbligazione ed ossequio; per le quali cose parmi che giammai debbasi credere avere egli avuto in animo di recare a quella degna famiglia alcun biasimo.

Che se per sorte una tale sua proposizione produr potesse il vantaggioso effetto che da quella famiglia si rimettesse il suddetto quadro in chiesa, sull' esempio di tanti altri prima tolti, e poi riposti alla pubblica vista mercè le gloriose premure d'uno de' più luminosi soggetti, anzi del luminare maggiore che illustra questa patria, ed anche sull' esempio di un dotto, e prudente uomo, che nell'anno presente con gioia di tutti gli amatori delle belle arti, ha rimesso sull' altare il bel quadro di Francesco Cavazzone, tempo fa già tolto dalla chiesa parrocchiale della Maddalena; se, dissi, su cotali esempli si vedesse rimettere ancora questo alla pubblica vista, quale onore non ne risulterebbe a quella famiglia, e qual lode non meriterebbe il nostro scrittore, mercè di cui un tale desiderabile effetto si vedesse prodotto?

Accad. Perchè non trovasi presente a questo vostro obbligante discorso alcuno di que' compadroni! Io sono sicuro che, anzichè dolersi del vostro scrittore, degno lo riputerebbero e di scusa e di amore; ed i critici, se vi avessero sentito, più non ardirebbero di censurarlo: e per quello riguarda a me, quanto vi considero per molto saggio, ed instrutto, altrettanto provo pena per avervi dato occasione di tanto affaticarvi; ma vi prego per la nostra amicizia a volerlo donare all'infinito piacere che recato mi avete.

Dilet. In vece di pena, ho provato diletto; e se alcun poco ci siamo dilungati, la colpa non è, nè vostra, nè mia, ma dei critici che ci hanno obbligati a diffonderci; quantunque io creda che a ragione scrivesse Plinio il minore, che *custodienda sit brevitas, si causa permittat; alioquin praevaricatio est transire divenda: praevaricatio etiam cursim, et breviter attingere, quae sint inculcanda, infigenda, repetenda. Nam plerisque longiore tractu vis quaedam et pondus accedit* (1).

Accad. Io mi desidero che la vostra difesa possa far quell' effetto in bocca mia, alle occasioni che mi si presenteranno, che ha

(1) Lib. 1, Epist. XX, n. 2.

fatto in me per bocca vostra che allora ognuno de'miei colleghi, e ciascuno de'critici, vedendosi convinto, andrà quindi innanzi più cauto e ritenuto. E certamente, se si fosse trovato presente a questi nostri colloqui chi scrisse che alle Vite stampate dal vostro autore *non si sa qual nome dare, se non quello di opere degne di tenebre e di disprezzo, e simili ai ritratti che compiscono,* adoprando impropriamente le parole già dette da s. Girolamo: *Dignum patella operculum* ; mi vado lusingando, o che non avrebbe parlato con tanto disprezzo o si ritratterebbe dal detto.

Dilet. Altro non bramo, se non vedere difeso l'amico, scoperta la verità, l'opera sua risarcita dalle continue ciance e maldicenze, e che la verità trionfi a dispetto dell' invidia e del livore; e per quello risguarda a chi mi dite abbia scritto così del nostro autore, sappiate, che i motteggi, l'insolenze, e le ingiurie disonorano coloro che le fanno, e non mai provano nulla contro delle offese persone; e se si credesse questo tale, che le sue derisioni facessero arrossire, sappia che anzi sono cose da muovere i flati e la diarrea sino al Colosso di Rodi.

Accad. Trionferà la verità, se abbia un difensore della vostra qualità; che poi, in ultimo, dir si può quel che disse Iacopo

Empoli, pittore, al Granduca di Toscana, allorchè, richieselo del suo sentimento su certa insorta differenza di pareri diversi: *Serenissimo, chi biasima, faccia altrettanto.*

Dilet. Ed io nella persona vostra figurandomi tutti i critici dell'opera dell'amico mio, vi dirò ciò che disse bizzarrissimamente colui:

Or puoi veder chi fa miglior latino.
O misero meschino,
Di mie risposte dovresti esser sazio;
Se più ne vuoi, ho lasciato lo spazio.

E però col desiderio che in appresso la nostra conversazione non sia mai di cose più liete e gioconde, vi do la buona sera.

XII.

Michelangiolo Torcigliani al signor Pietro Paulini, pittore.

Se la pittura non fosse una poesia muta, in quel modo che la poesia è una pittura loquace, io al presente molto mi vorrei dolere con esso voi del vostro silenzio. Ma questa Astra Dea abbastanza vi scusa, ed io ammetto le sue ragioni per buone, per legittime, per sante. Ma che discordie sono queste nell'anima mia? Voi avete acceso col vostro pennello gl' incendi d'una gran guerra per entro le

mie viscere. Ella ad ogni ora, ad ogni momento mi ricorda l'eccellenza di quella tela, nella quale avete espresse sì mirabilmente le mie sembianze, e volentieri lascerebbe le mie membra per venire a stare ne' vostri colori; se bene, già che non ci può essere in altro modo, vi si ritrova con tutta la potenza del desiderio. E che n'è, signor Pietro mio, ditemi, di questo mio ritratto? un intelletto egiziano già non poteva esprimere sotto più bel geroglifico il volto delle mie obbligazioni che sotto il mio medesimo aspetto. Ma che n'è? Io vivo con affanno. Il vostro silenzio mi dà molto da dubitare. Avrebbe per avventura una cosa, che non ha moto, renduto simile a sè stessa il suo pregiatissimo artefice? avrebbe, dico, la mia sembianza in tela trasformato in pietra il mio signor Pietro? M'impauriscono fuori di modo gli antichi miracoli di quell' aspetto che convertiva gli uomini in sasso. Ohimè, che voi nel formare la mia immagine avreste fabbricato il proprio male, e che le mie similitudini, sparse sopra d'un lino a guisa di que' fuochi eterni sparsi nel cielo, che sono i semi delle nostre sorti, fossero state anch' elleno i semi d'una sorte sì portentosa? E se già nell'antico esempio di quel simulacro scolpito, i pregi d'uno scalpello furono cagione che a pro del suo autore

s'incarnassero i marmi, ora, mutata la favola, nel moderno esempio di quest' Effigie, si dovesse dire che le prove d'un pennello, a danno del suo signore avessero avuto virtù d'impietrire le carni? Io non credo però mai ch'una pittura abbia tanta autorità di poter levare il senso ad altrui, se pur questa non fosse mirabile opra della sua divina eccellenza! Ma chi sa che la vostra anima, ingannata dalla bellezza d'una bugia, non sia andata ad informarla, stimando ch'io sia quella dessa? Ma troppo sarebbe che voi voleste raddoppiare questa trasmigrazione, e che essendo in me, voleste ancora ritrovarvi dentro l'immagine che mi rappresenta; ora che accadono questi racconti, se la natura, maestra dell' arte, è divenuta discepola delle vostre tele; imperocchè hanno elleno tanto merito, che quella non solamente s'inviscera ne' disegni d'esse, sicchè quando è chiamata alle sue fatture, non sa recare loro maggior vigore, nè spirito, ma viene a pigliare la stampa delle sue creazioni dai modelli delle vostre pitture, e, d'imitata che ella è, diventa l' imitatrice; poichè non sanno uscire dalle sue mani più belle opere, che quelle che si rassomigliano all'opere de' vostri magisteri, il cui parere coll' avvivatrice virtù de' colori dà l'essere alle tele, che figliando, lo tolgono a questa donna

delle cose per darlo all'arte, ch'è donna dell' apparenze. Ed io ne ho veduta questa sovrumana prova, ed inchinatala in quel vostro maestoso Cenacolo (1), dove si sono tutte transustanziate, e le nature angeliche e le umane, e quasi lo stesso Dio; ma nè dicendolo, pretenderei d'errare, poichè trovandosi egli da per tutto, non è inverisimile che si ritrovi anche in cotesto lino mirabile, dove pare che il vostro pennello miracoloso, che sta sopra i possibili del colorire (tolti dalle stanze di colassù) abbia portati di peso tutti i raggi della Divinità. Io lo vedo a sedere alle tavole d'un suo vicario con arredi di pellegrino, che ben significano ch'egli venga da remote contrade, e che sia appunto quel signor grande, il cui regno, com'egli disse innanzi a'sacerdoti della iniquità, è staccato affatto dai confini del nostro mondo: Col capel d'oro discendente sopra le spalle, in tante ondeggianti ciocche di luce, diviso nella sommità della fronte all'uso de' Nazzareni; col volto

(1) L'opera, di cui si parla in questa Lettera, sussiste ancora nel Refettorio di s. Frediano, de' PP. canonici regolari lateranensi di Lucca, e rappresenta il convito di s. Gregorio Magno fatto a'poveri pellegrini, fra'quali in uno, sotto la forma di essi, si ravvisa il Redentore. Stendesi quest'opera in lunghezza di 16 braccia, ed in altezza a proporzione, ed è numerosa di figure maggiori del naturale.

impresso d'una serenità placida, ove siede la venustà del decoro, accesa d'un vermiglio temperato, ove la grazia dell'ilarità gli lampeggia sotto l'avvenenza spettabile del ciglio augusto, gitta un lampo così vivo per tutto l'ambito di quel Triclinio, immenso al guardo, oppure abbracciato dentro lo spazio di linee finite che se ne rallegra la morbidezza de'lumi, che, quasi da sole, risultando dai tocchi dolci di codesto raggio primario, con l'energia de' riflessi maestrevolmente si spargono sopra il corpo di quella gran tela; sicchè il volto dello stesso Etiope, che assiste a'ministri di quella mensa, ne rimane rischiarato, non che quelle facce circostanti, in alcuna delle quali si scorge un'aria così massiccia e robusta, che ben mostra d'esser figlia di quella vostra maniera ferace che sa dar polso e midolla agli obietti ch'esprime, non potendosi persuadere l'occhio, il quale viene a palparne l'ultime differenze, su quelle superficie eminenti che circostanze sì vivaci possano stare in piedi, senza la sussistenza d'un subietto animato. E perciò in esse, giusta la fantasia che li muove negli uffici, che colà reggono, si vede, e sollecitudine e ansietà, e gioia e riverenza e contegno, e tutte in somma quelle varietà d'affetti, che stampa in loro la presenza di quel desco venerando. Io nel vederli dal

l'uno de'lati quegli Idrioni poco meno che non allargai le braccia per circondarne la latitudine del rilievo, giudicandoli lavorati nella fonderia de'metalli, abbozzati dal fuoco, e finiti dalla lima dello scalpello, e se in quelli percotesse una verga di ferro di pari virtù a quella del vostro pennello, io credo che non solo farebbe uscirne il suono, ma spiccarne, come dal sasso battuto nel deserto, le scaturigini cristalline dell'acque limpide.

Ma chi rivolgendosi agli stupori della magnificenza che, coll' aiuto delle colonne e degli architravi, regge quel maestoso pezzo di sala, non li riconoscerà per idee della mente della Simmetria; come pur sono le strutture di quei corpi, dove si vede, e collocazione, e proporzione, ed atteggio, con braccia, dove il nervo della gagliardia traspare in ognuno de'loro muscoli, con carne irrigata da rampolli delle vene che, balzando in fuori, fanno giurare alle viste che la rimirano che sia tenera e palpitante; e come non sono eglino senza spirito, avrebbono anche favella, se fosse uopo esercitarla, dove senza parlare si fanno intendere i volti, e nelle schiere de' cagionevoli, e ne' sergenti di quel convito, e ne' riguardanti nelle religiose lautezze di quello; altri, mostrando di chiedere, altri di ringraziare, altri di imporre, altri di eseguire, altri d'applaudere? Ricor-

dami avere osservato nel viso d'un languente che si pasce a quelle tavole, ristorando l'inedia d'un lungo digiuno, un pallore così bello che, quasi giglio che fiorisce a piè d'un roseto, pare che si consoli nel contrapposto di due rose di Damasco, che gli fiammeggiano da vicino, risplendenti nelle guance d'un angelo che gli sta accanto. E chi sa anche considerare l'eminenza del vostro giudizio che tale non sia stato da voi espresso codesto pallore per la vicinanza di colui ch'è l'istessa vita, flagello onnipotente e salutevole eccidio di tutti i morbi? ma quella mensa copiosa de' frutti della largità, non manda sin sotto le narici l'odore delle vivande? e non desta fino il desiderio nel gusto? Bene è vero che l'anima, che vi s'affissa, e dalla quale provengono i moti delle nostre voglie, tenendogli indietro col raffrenare la cupidità del palato, vuol sola assaggiare di quelle imbandite ambrosie terrene, esercitando il suo celeste costume ch'è di cibarsi con gli occhi. Ma non più. Alla morbidezza di cotai pasti conviene adoperare la sobrietà dell'apostolo. È saviezza non prendersi affanno di quelle cose che stanno fuori de' recinti della nostra pelle.

Ma, per tornare al mio proposito, già non farò così del ritratto, il quale è la mia pelle, e mio spirito ancora. Fate ch'io senta ch' egli sia andato dove già un pezzo fa, gli avete imposto che vada. Io non posso comprendere le cagioni di questa tardanza,

se pure tutta la colpa non proviene, come io fortemente ne temo, da quell' aquila d'oro che la mia modestia non m'ha lasciato veder mai con troppo buon occhio, e che voi colla corona del Lauro, che le serve come di monile alla gola, m'avete posto accanto sopra quel piedestallo di porfido. E chi sa che dando ella mente alla mia effigie colla sua gabbata credenza, non abbia inteso di rinnovare l'esempio dell' antica rapina, portandomi colassù da Giove, e lasciando voi nel gesto che rimasero quei bifolchi che si trovarono presenti al maraviglioso tratto del Pastorello Troiano, col ciglio immobile, col labbro posto infra due, cioè fra il tacere e il parlare, e stendenti per maraviglia le palme all' alto? Ma, se ciò è vero, rallegriamoci che questa nostra pittura sarà andata ad essere una stella nel cielo, convertendosi in una delle sue immagini luminose. Altro non mi resta se non chiudere un lungo discorso avuto di V. S. col signor Lorenzo Dolfino, in un affettuoso saluto, che io le porto a nome della stima che fa di lei questo gran senatore, parzialissimo delle glorie, da lui ben conosciute del suo pennello, come io farò sempre di chi se ne fregia. *Venezia*, *li* 18 *ottobre*, 1652.

ANNOTAZIONI.

Questa lettera è tratta dall'*Eco Cortese*' ovvero

XIII.

Luigi Crespi a monsignor Giovanni Bottari.

Ella mi ringrazia colla sua gentilissima, per averle io mandato il libro della Descrizione delle Pitture di Pescia, date da me a questi giorni in luce, ed io con più ragione ringrazio lei per la bontà avuta di gradirlo e compatirlo. Questo suo benigno accogli-

---

Risposte date da più e diversi signori a Michel Angiolo Torcigliani.

Michel' Angiolo Torcigliani lucchese, fu un uom letterato del passato secolo, il quale diede molte opere alla luce, che si leggono nell' elogio a lui fatto *nelle Glorie degl' Incogniti*, ovvero *gli uomini illustri dell' Accademia de' signori Incogniti di Venezia*, alla pag. 337, per il Valvasense nel 1646, in 4.

Pietro Paolini nacque nella città di Lucca l'anno 1603, fu nella scuola d'Angelo Carosello in Roma, dove si stette continuamente pel corso d'anni 30, molte opere travagliando con suo grande onore. Passò poi due anni in Venezia, e di qui fece ritorno alla sua patria, accasandosi onestamente con nobile signora, aprendo l'Accademia del Nudo, e molto travagliando ancora per gli oltramontani paesi, vivendo sino al 1681, in cui mancò, ed ebbe onorata sepoltura nel sepolcro de' suoi Maggiori in s. Michele. Fassene onorata menzione dal Guarienti nel suo Abbecedario Pittorico alla pag. 430, e dal Baldinucci nel secolo V, dal 1610 al 1670, alla pag. 364, dove se ne legge la vita.

mento m'incoraggia a porle sotto gli occhi un' altra operetta che si sta stampando, la quale parla sopra le pitture di questa nostra Certosa, delle quali veramente con iscarsezza ha parlato il libretto *delle Pitture di Bologna* nelle sue cinque edizioni, e scarsamente ancora ne parlano i Viaggiatori oltramontani, soltanto quel poco raccontandone che ferì la loro fantasia; onde nè da quello, nè da questi restà soddisfatta l'altrui curiosità o compiacenza; ed ecco il perchè mi sono indotto ad intraprender io l'impresa d'una più diligente descrizione, trattandosi d'opere singolari che adornano uno de' nostri cospicui luoghi sacri, che se non è superiore, non è certamente inferiore ad alcun altro; e ciò ad onore delle medesime pitture, a gloria della patria, ed a vantaggio de' premurosi dilettanti che, dalla fama di esse allettati, tanto volentieri e sì frequentemente colà si recano. Pitture tanto ragguardevoli, e in tanto numero, meritavano spiegazione più diffusa, più chiara e più erudita: alle due prime qualità ho soddisfatto, alla terza poi l'ho fatto, come ho saputo, e supplirà alla mancanza la mia buona volontà.

Oltre le prestanti opere de' Caracci, dei Barbieri, de' Sirani, dei Cesi, e di tant'altri ch' ella ben sa essere doviziosa questa chiesa, vedrà venire a luce un dipinto d'un

autore, stato incognito al medesimo Malvasia, e da quant'altri hanno scritto delle nostre pitture; ell'è una tavola dipinta che serviva d' ancona all' altar maggiore dell' antica chiesa di questo luogo, divisa in molti spartimenti all'uso antico, in fondo dorato, e tutta contornata parte per parte di minutissimo intaglio di legname traforato, messo a oro, e colorito ne' fondi d'oltramarino, della più gentile e ricca manifattura. Molte sono le immagini de' Santi, dipinte nei vari scomparti, e in quello di mezzo vedesi la Beatissima Vergine sedente che divotamente contempla, e colle mani giunte adora il suo divino Figliuolo, sulle sue ginocchia dormiente; il tutto d'un finimento, d'una vaghezza, e di un gusto veramente mirabile. Sotto alla tavola di mezzo sta scritto:

Anno domini 1450 *hoc opus inceptum fuit, et perfectum Venetiis ab Antonio, et Bartolomeo fratribus de Murano. Nicolao V. Pon. Max. ob monumentum R. P. D. Nicolai tit. s. Crucis.*

La scrittura è di que' tempi, così particolare che è convenuto farla intagliare in legno, come vedrà nel libretto. Dicesi che fosse fatta fare quest' opera da Nicola V. Som. Pont. in memoria del cardinale Niccolò Albergati, del titolo di s. Croce, ora Beato. I pittori sono i *Vivarini da Murano.*

L'Epigrafe scuopre l'errore del Ridolfi e dell' Orlandi, che fissarono l'epoca della morte d'Antonio Vivarini nel 1440, il qual errore fu altresì scoperto dall'erudito signor Rosetti nella sua Descrizione delle Pitture di Padova, in un' altra tavola dipinta dai medesimi due professori che si trova nella chiesa di s. Francesco di quella città col millesimo MCCCCLI. L'opera è veramente singolare, sì per essere unica in Bologna di tali autori, come per essere conservatissima, benchè di tanta antichità, e per essere eccellente di quel tempo; siccome pure, perchè dono di un tanto pontefice, e fatto in memoria di sì grande e santo cardinale, già priore di questo monastero, e vescovo di questa città. L'essere poi la medesima rinchiusa nella sagrestia, e dalla pubblica vista allontanata, ha fatto sì che un monumento sì rispettabile di antichità, di storia e di gloria, non meno di questa Certosa che di questa patria, non sia a cognizione de' nostri scrittori; onde se altro non avrà il mio libercolo, questo almeno non se gli negherà, di aver posta alla luce un' opera di tanto merito, fin ora incognita, non avendo io altro desiderio che di giovare, per quanto posso, al pubblico intelligente, e coadiuvare alla maggiore altrui erudizione.

Così potessi schiarire il vero senso delle lettere TAR, che si veggono scritte sotto di un quadro nella chiesa nostra di s. Martino maggiore, esprimente li santi Gioacchino ed Anna, che mostra la maniera, a un dipresso, di Lorenzo Sabbatini, ma che da veruno giammai sonosi potute spiegare. Solo l'eruditissimo signor Giuseppe Piacenza torinese, architetto rinomato, e scrittore assai noto per l'opera del Baldinucci, con eleganza ed erudizione da lui pubblicata nel 1768, da me richiesto su questo particolare del suo dotto sentimento, con una sua gentilissima dei 16 corrente ha dato alle suddette lettere qualche spiegazione: Dice, dunque, di non esser lontano dal credere che il suddetto quadro possa essere opera d'un certo *Tarrico*, pittore del secolo passato, nativo di *Cherasco*, città del Piemonte, che fu professore d'ottimo disegno e di buon colorito, sodo ed elegante, e perciò di fama singolare. Bisognerebbe poter vedere le opere del *Tarrico*, e confrontarne la maniera, per accertatamente affermarlo. Ciò però a me dà motivo di pubblicarne il suo dotto parere; onde risulta la sua erudizione, e che egli solo fin ora ha saputo spiegare le suddette parole. Se ella colla sua vasta cognizione mi farà grazia d'avanzarmene il suo saggio giudizio, lo riceverò per

singolar favore; siccome di accogliere pur anche con la sua solita amorevolezza il suddetto mio libretto, che nell' ordinario venturo le farò pervenire, dichiarandomi intanto al solito, ec. *Bologna, li* 23 *settembre*, 1772.

XIV.

Luigi Crespi a Monsignor Giovanni Bottari.

Ella ha la bontà di richiedermi, come vada innanzi il quarto tomo della Felsina, ed io le rispondo che va a gran passi accostandosi alla fine, e spero nell' anno venturo di darlo alla luce. La mancanza d'alcuni amici peritissimi nell' antiquaria, il niuno aggiuto che posso avere di notizie da chi molto potrebbe prestarmelo, le altre mie continue faccende; in somma, la morte d'alcuni, la impulitezza d'altri, la mia distrazione hanno contribuito a dilazionare di compirlo e di pubblicarlo. Vedrà nell' Avviso ai Lettori, se ho saputo fare buon uso delle sagge correzioni, ed erudite del celebre signor Mariette, agli errori da lui avvedutamente scoperti nel mio terzo tomo, e gentilmente partecipatimi; onde siccome per mezzo di V. S. ho avuta la bella sorte d'incontrare l'amicizia di lui, così questo suo singolar tratto d'amicizia e di cordiali-

tà, riconoscendolo io dal suo primo fonte, passo a lei i miei ringraziamenti, e rendo sul principio del mio volume la giusta gratitudine a chi si deve, manifestando l'autore che gli errori ha saputo rilevare e notarmi. In ciò m'è stato di scorta la bella ed esemplare Dissertazione VI dell'eruditissimo sig. Giuseppe Piacenza, che qual prima si legge nel principio del suo secondo tomo dell'opere del Baldinucci, da esso lui novamente date alle stampe nel 1770, arricchite di dissertazioni, note ed aggiunte, che lo manifestano per quel dotto scrittore ch'egli è, e lo renderanno immortale. Sull'esempio di lui, anch'io confesso sul principio gli errori scorsi nell' opera mia, additando chi ebbe la dotta cura di farmeli osservare, e a norma dell' avviso procuro di emendarli; tanto è vero che l'esempio degli uomini dotti è un grande incentivo all' imitazione, poichè se le opere sono buone, sono imitabili da tutti, e perchè sono d'un dotto, sono imitate da molti.

Le ristampe poi del Vasari, fattesi in Roma ed in Firenze con le eruditissime note di V. S. ill., e de' non men dotti Editori rispettivi, mi sono state di grandissimo giovamento per impinguare le Vite di quei professori che scrivo, le quali se prima di quelle fossero state da me pubblicate, non

così doviziose sarebbero certamente riuscite. La tardanza dunque, se per una parte è stata per me di scontento, ella è stata per l'altra di vantaggio; tuttavolta il mio volume quarto verrà sempre troppo presto, conoscendo benissimo che non mai abbastanza ponderatamente a tutto si riflette, nè mai tardi viene alla luce quella produzione che per molto tempo è pesata.

Tanto doveva in risposta; e ripieno della solita stima mi rassegno ec. *Bologna, li* 26 *settembre*, 1772.

XV.

Luigi Crespi a Monsignor Giovanni Bottari.

Dal quanto nobile, altrettanto gentile sig. Tommaso Francesco Bernardi di Lucca, mi furono, pochi mesi sono, mandati alcuni fogli anticamente stampati, mezzo rosi, affumicati, e ad esso lui impensatamente pervenuti senza frontespizio e senza data, indicanti soltanto il personaggio illustre cui furono dedicati; i quali, e non senza ragione, da esso lui giudicavansi che grati oltre modo essere mi dovessero, comechè trattanti di pitture. Formai tosto idea ch'essere potessero i fogli scritti da Gio. Batista Paggi, pittor genovese, indicati nella sua Vita, fra quelle de'genovesi pittori, descritte

dal Soprani, e novellamente ristampate per opera diligente dell' erudito signor Carlo Giuseppe Ratti, nella quale si enuncia che lettesi *dal Paggi le opere stampate dal Lomazzi, pittor milanese . . . . prese motivo di pubblicare ad utilità degli studiosi di pittura in un foglio ripartito in vari capi, le regole più importanti di tal facoltà . . .* Con qual avidità io leggessi questo scritto, ogni uno se lo può ideare, tanto più che nella nota (*a*) in fondo alla pag. 130 del tomo primo delle suddette Vite aveva letto, *il riferito foglio che nel* 1607 *stampossi, oggidì è così raro che non m'è riuscito di rinvenirlo, e fanno di esso menzione degnissimi autori.* E però mi lusingava di aver ritrovato ciò che al signor Ratti non era avvenuto. Tutto alimentava questo mio dolce pensiero. La dedica al cardinal Gesualdo, creato da Pio IV nella sua seconda promozione che fece il dì 26 di febbraio, 1561, di diciotto cardinali; che intervenne al Conclave di s. Pio V, di Gregorio XIII, di Sisto V, d'Urbano VII, d'Innocenzo IX, e di Clemente VIII; che aprì e chiuse la Porta Santa nel 1600, e che poi, arcivescovo di Napoli, colà morì li 14 febbraio, 1603, dilettantissimo delle tre bell' arti; questa dedica, dissi, mi lusingò prima di leggerlo che fosse il foglio del Paggi, stampato, come si disse, nel 1607,

rimanendo per altro sospeso per esser quegli morto nel 1603, e questo posteriormente quattro anni dopo stampato; quando però fia vera l'enunciata data del 1607, riferita dal signor Ratti, della quale ho luogo di dubitare, quando vogliasi concedere che fosse stampato il foglio, e dedicato vivente il cardinale, come deve supporsi.

Oltre la dedica, il titolo che si riporta dal Ratti di detto foglio di *Diffinizione*, *o sia Divisione della Pittura*; *e che contiene tutto ciò che speculativamente di essa può dirsi*, coincidendo con questa stampa in due parti divisa, chiamandola divisione prima e seconda, sempre più mi andava confermando essere questa il foglio suddescritto.

La maggiore difficoltà sarebbe quella della materia che in esso foglio si tratta, al dir del Soprani, dicendosi alla pagina 130: *Che il Paggi pubblicò ad utilità, ec., le regole più importanti di tal facoltà*, cioè della pittura; laddove in questa stampa, di cui parlo, non si tratta che della Nobiltà civile e cristiana della pittura. Dice poi il Soprani nel medesimo luogo, che il foglio del Paggi ha per titolo: *Diffinizione o sia Divisione della Pittura*, qual titolo non corrisponde alla materia che dice contenere, cioè alle *regole più importanti di tal facoltà*; nè al titolo corrisponde quanto siegue a dire,

cioè, che il Vasari seco si rallegrasse, perchè *avea saputo epilogar così in breve, quanto dee praticar un pittore nel suo dipingere*, e che l'insigne poeta ancora Gio. Batista Marino seco rallegrossi, *come cosa contenente i più bei lumi dell'arte*: lo che tutto certamente non ha che fare colla *Diffinizione, o sia Divisione della Pittura*. Se vi fosse il frontespizio, la cosa sarebbe finita, ma in questa oscurità se avessi a dir la mia, giudicherei che assolutamente questa stampa fosse quella del Paggi; e ciò in primo luogo perchè siamo informati dal Soprani, che una acerrima lite si agitò in Genova al tempo del Paggi *per far computare la pittura fra le arti vili e meccaniche*; *pensando con ciò che il Paggi, per non macchiare la sua nobiltà, si sarebbe vergognato d'esercitarla*, ma che oppostosi viribilmente il dottor Girolamo fratello del Paggi, *con forte aringa fatta alla presenza de' deputati . . . . ne riportò favorevol sentenza*. E questa stampa, che è l'oggetto di questa mia, verte appunto sulla nobiltà della pittura.

In secondo luogo ci dice il Soprani, che *lo stesso Rubens dimorante in Anversa, vedendo attribuirsi a viltà ad un povero giovane cavaliere l'esercitar questa professione per suo sostentamento, chiese l'anno* 1613 ai suddetti Paggi *copia delle ragioni prodotte nella*

riferita causa e dell'ottenuta dichiarazione, e con quelle e con questa difese il suo concittadino. Dunque a me pare potersi dire, che le ragioni addotte dai due fratelli Paggi fossero stampate, e queste compongano la scrittura di cui parlo.

Eccole, monsignor mio, i miei dubbi, le mie ragioni, i miei raziocini su questo particolare, i quali uniti alla copia fedele della stampa suddescritta io le invio, acciò voglia compiacersi illuminarmi. O ella è la Tavola tanto rara del Paggi, ed io avrò il contento di averla accidentalmente ritrovata, e posta nuovamente alla luce; o non è dessa, ed avrò la soddisfazione di avere pubblicata una stampa antica, la quale in tanta gloria ridonda della pittura, e della sua nobiltà evidentemente ne persuade.

Io son certo del suo gradimento, com'ella esser lo deve di quel rispetto, con cui mi dichiaro, ec. *Bologna, li* 28 *settembre*, 1772.

Romano Alberti

All'illustrissimo et reverendissimo nostro protettore colendissimo, monsig. Alfonso Gesualdo, cardinale di Santa Chiesa, protettore del regno di Napoli.

Siccome tutte le cose che sono sotto la luna mediante le conditioni, et naturali potentie vedemo arrivare al fine et bersaglio loro, come ne i corpi semplici prima la terra, et dipoi l'acqua per mezzo della gravità calar al centro et per l'opposito l'aria, et più di quella il fuoco mediante la leggierezza ascendere fin sotto il concavo della luna; così potiamo credere che la virtù con l'aiuto, et favor dell' honore all' alto suo fine d'assimigliar gl' huomini a Iddio arrivi: et però fu quel chiaro detto de i Savii, che l'honore è fecondissimo giovamento della virtù. Ma Iddio volesse che si come quelle potentie naturali gravità e leggierezza sono inseparabili dal suggetto loro, così similmente fosse della virtù l'honore, essendo che non occorreria hoggi di più difendere la nobilissima virtù della pittura da quelli che togliendole il suo giusto honore con annoverarla fra l'arti meccaniche, et vili, a guisa di vigoroso fiore che per piovose percosse tiene il capo chino, ritengono il salir di quella al suo supremo luogo. Di questo

principalmente a questi giorni ragionando fra noi raccolti investigavano efficaci ragioni, con le quali potessimo, se non in tutto almeno in parte una simil virtù difendere, movendoci da un lato il zelo et obligo nostro verso di quella; dall'altro il duolo di vederla esser priva dei già gustati honori: quando, stando noi in tal desiderio sospesi, ecco (mirabil cosa!) ci parve avanti gli occhi nostri vedere l'istessa nobilissima Pittura di aspetto non men grave che honesto, ma lacrimosa et pallida, coperta di un bruno velo, sotto il quale vedeasi trasparere una ricchissima veste ornata di più pretiose pietre, et gemme, le quali se bene offuscate eran dal velo, nondimeno a guisa d'ardentissimi lumi a quando a quando si scorgevan risplendere, la quale (stando noi tutti attoniti) cotali parole con interposti singhiozzi parve ch'incominciasse a proferire: O dilettissimi et eccellenti pittori di questo tempo, sì come fui sempre vostra, così hora esser voglio, veggio, et emmi grata la vostra volontà d'aiutarmi in queste angustie, ma pregovi per la pietà, che è in voi, et per i dolci notrimenti che beveste dal petto mio, et finalmente per questi ornamenti, che io ho per voi acquistato, et quelli che per me havete acquistati voi che hormai questa volontà dico mettiate in essecutione sgan-

nando questi tali, che mi vann' disprezzando. Imperocchè comportarete voi, che io sia così vilipesa? Non certo, perchè so, che molti vi son di voi zelanti dell' honor mio: risolvetevi adunque, nè vi vogliate scusare di non potere con le vostre parole supplire al mio bisogno, essendo che le mie carissime compagne rethorica et poesia, nelle quali consiste la facoltà dell' ornato dire, qual più vi aggraderà, non mancheranno di aiutarmi: nè vi sia meraviglia che tale è la intrinsichezza et familiarità mia con quelle che per abbellirci cercano d'imitarci l'un l'altra: et di più non havete il vostro et mio osservandissimo protettore l'illustrissimo, et reverendissimo cardinal Gesualdo, il quale, come albergo delle ingenue virtù, non mancherà di porgervi, per sua gratia et benignità, la man' destra sua favorevole; et poi quel, che più importa l'istesso Iddio, al quale io sono accetta, servendosi egli di me humil' sua ancilla a beneficio delli mortali in dimostrare la sua gran sapienza, e bontade vi aiuterà. Et queste cose dette dagli occhi nostri sparve. Sì che restando noi (oltre la meraviglia) inteneriti et commossi dalle sue misericordiose parole, quel desiderio già sopradetto nostro, de far qualcosa in honor suo, a guisa di pianta già occultata nella terra, cominciò a spuntare;

quando di poi venendoci avanti meglior occasione, come da sole riscaldato, non habbiamo potuto contenere che non gettasse fuora il suo vigore, tanto più ritrovandosi l'appoggio di V. S. illustrissima: et questo serà di fare un breve discorso circa la nobiltà di questa nostra virtù della pittura con aiuto di varii autori che sì in particulare, come per accidente di quella han fatto memoria. Et acciò proceda distintamente questo nostro discorso, lo divideremo in doi capi, dichiarando nel primo la sua nobiltà civile, nel secondo poi la sua nobiltà cristiana, la quale, se bene è intrinseca di questa arte, nondimeno non è conosciuta da molti.

Cap. I.

Et primieramente, acciò meglio possiamo sciogliere le difficultà circa di questo nostro discorso, veniremo al nome mechanico, et ricercando l'origine sua trovaremo che vien dal greco, cioè ἀπὸ τῆ μηχανῆς, che vuol dire machinatione; una nuova ritrovata, o vogliamo dire un sforzo; di dove venne μη χανικὸς, che significa quell' artefice che simili cose ritruova con il suo ingegno, mettendole dipoi con facilità in esecutione, del che grandemente si loda l'acutissimo

Archimede, come appresso Plutarco (1), et altri autori si legge, essendo che con una mano, movendo leggiermente il manico d'una certa macchina, tirò a sè quella nave nella riva, come se corresse per mare; et simil arte propriamente si chiamava Mechanica, la quale dipoi separata dalla Geometria suo fondamento et quasi anima, ridotta alla pratica manuale fu vilipesa, onde dipoi per abuso le mercenarie e vili arti furono chiamate mechaniche. Et però come dicono li Iureconsulti (*Mechanica ars est adulterina sive non liberalis, ut pelliparíorum, fabrorum, et similium*) (2): cioè l'arte meccanica non è legittima o vero non liberale, come dei pellicciari, fabri e simili. Che non convenghi cotal nome alla pittura propriamente ognuno concede, ma che non convenghi per abuso ancora, parte negano, parte concedono: di dove son nate tre opinioni circa di questa nostra arte; imperocchè di quelli che dicono la pittura esser meccanica, una parte lo afferma del tutto, et sempre: l'altra poi dice che all'hora la pittura tiene del meccanico et servile, quando ella si fa per puro guadagno et a richiesta d'altri, ma quando

(1) Plutarco nella Vita di Marcello.

(2) Num. 1. Glos. in verbo Mechanicis in authent. de non alienandis aut permut. rebus. Eccles., § quod autem dictum est.

ella si facesse per proprio fine et eletione nostra, all'hora dice, che riteneria il grado fra le liberali et seria nobile, essendo proprio dei libri reggersi per sè stessi; la quale opinione facilmente si confuta, sì perchè il fare questa arte per puro guadagno et non per proprio fine suo, si concede, che non è nobile; ma non però il difetto viene dall'arte, ma da quello che a tal fine l'esercitasse; come v. g. non è difetto della pietra il non calare al centro, ma della mano, ed altri impedimenti che la ritengono; sì perchè non volendo pigliare tanto ristrettamente il guadagno, di qui ne seguiteria che ancora i medici, avvocati, lettori de studii, magistrati et altri fussero ignobili e mecanici, i quali, sì per guadagno, come a richiesta d'altri essercitano le loro professioni. Et però sì come questo è inconveniente, così serà ancora il primo. E a confermatione di ciò, se bene Panfilo per guadagno, Apelle, Aristide (1), e altri a richiesta d'Alessandro, Attalo e Cesare dipinsero (2); nondimeno leggiamo che furono chiamati nobilissimi pittori. La terza opinione poi non solo conosce la nobiltà et eccellenza della pittura, ma come valoroso campione,

(1) Card. Paleotti, lib. 1, cap. 6.
(2) Plinio, lib. 35., cap. 11.

quella dalli sopradetti dui capi difende, et ricoverandosi sotto il manto di V. S. illustrissima et reverendissima, come suo osservandissimo protettore, spera di conseguire il suo giusto, et honorato intento; et però voltandoci alla prima opinione, come vincitori della seconda, acciò meglio la potiamo confutare, quanto quest' arte nostra sia nobile dimostreremo.

Et acciò distintamente proceda il nostro ragionamento, primieramente si deve notare che secondo la più universale opinione degli huomini savii tre spetie di nobiltà si ritrovano; la prima si chiama politica o vogliam dire civile, la quale è detta accidentale, et estrinseca, cioè di fuora via, dipendendo piuttosto dall'altrui giudicio, che dall' eccellenza della cosa. La seconda è la naturale, la quale consiste nella natura et perfetione della cosa, partecipando di philosophia et è ancor detta propria, et intrinseca nobiltà; et queste due appartengono alli savii e dotti del mondo (1). La terza poi più certa, et eccellente di tutte chiamasi theologica, over spirituale, della quale sono

(1) Bart. et Jo. De Plar. leg. 1, C. De Digni. l. 12. Alciat. l. Merces de ver. signi. Tiraquel. De Nobilitate, c. 10.

adornati quelli, che Iddio se li è fatti grati per mezzo della sua santa grazia (1).

Tanto più adunque vedremo essere lontana dall' essere vile et mecanica la pittura, quanto più appropinquarsi, et concorrere in lei ciascheduna di queste tre nobiltà dichiareremo; imperocchè quanto alla prima (2), (*Est qualitas illata per principatum tenentem, qua quis ultra honestus plebeos ostenditur*); cioè è una qualità introdotta da chi tiene il prencipato, con la quale alcuno apparisce sopra gli honesti plebei. Dove si deve avvertire che per quelle parole (*Principatum tenentem*) cioè da chi tiene il principato, potiamo intendere imperatori, re et principi, leggendosi (3) (*Caesaris esse ut nobiles conservet ed efficiat*), cioè appartenere a Cesare il fare, et conservare i nobili. Come ancora il vulgo et comune opinione, leggendosi similmente *Nobilitatem ipsam opinionibus totam consistere: Et famam publicam constituere aliquem quasi in possessione ingenuitatis*) (4), cioè la nobiltà tutta consistere in opinioni, e la fama publica mettere alcuno come in possesso

(1) Cassan, Catalog. Gloriae Mundi, in 8 parte. Hier Osor De Nobilit. civili, lib. 1, num. 4. D. Thom. in 1, 2, qu. 110 et qu. 60. Mag. Sententiarum, lib. 2.

(2) Bart. in d. l. 1. et 10. Pla. ibid. col. 2, C. De Dignit.

(3) Plin. in Panegyrico.

(4) Tiraquel. De Nobil., cap. 10, num. 6.

della nobiltà. Di dove vogliamo inferire che havendo havuto la pittura in diversi tempi et luoghi tali riputationi, si potrà senza dubio chiamare politicamente nobile: per il che cominciando da i principi ritroveremo, che Philippo Macedone, et Alessandro Magno (1) suo figliuolo essendosi dilettati di pittura, grandemente quella inalzarono et annobilirono; et il secondo tanto stimò, et honorò un artefice di quella che non riguardando alla sua potentia, gioventù e sensuale appetito, li donò la sua bellissima amica Campaspe, e talvolta ragionando lui di tal arte imperitamente, si lasciò, si può dire, burlare, et imponere silentio da quello. Della comune opinione poi leggiamo in Plinio (2), che da tutta la Grecia fu riputata nobile, e in Plutarco che sopra ogni altr' arte, era stimata di bellezza, e di perfetione; e restringendo insieme l'una et l'altra riputazione, il sopradetto Plinio (3) in un altro luogo disse: (*Arte quondam nobili, cum expeteretur a Regibus, populisque*), cioè arte per il passato nobile, quando era desiderata da i re et populi. Di maniera, che meritamente in questo modo potremo chiamar nobile la

(1) Plut. De Fort. Alex. Valer. Max., lib. 8, cap. 12. Quinct. lib. 12, cap. 10, Plin lib. 35, cap. 11.
(2) Plin. ibidem. Plutarco nella Vita di Arato.
(3) Plin., lib. 35, cap. 1.

pittura: nè tralasciaremo di dire che se bene altre volte dipoi è stata riputata vile, non però il difetto è venuto da lei, ma primieramente dal vulgo, il qual potemo dir, che sia (come diceva Menelao appresso Sophocle della fortuna) a simiglianza della luna, la quale hoggi vediamo piena, e diman scema: nè incolpando del tutto il vulgo, il difetto è venuto ancora dai principi, i quali non hanno favoriti i pittori (nel che come pastori son stati seguiti dal gregge populare); et da i pittori ancora che per mancamento di tali aiuti et favori avviliti rozzamente hanno essercitato una tal arte ; dove per il contrario, sì come alli navili, che per forza di remi navigano , aggiungendo venti prosperi più facilmente arrivano al porto, così alle forze de i pittori, et fatighe li aggiunti favori fecero pervenire quelli al porto della desiderata eccellentia et perfettione, indi nascendo poi non poca nobiltà alla loro arte, sì come legemo di Apelle, Aristide, Xeusi, Parasio, e altri : ma dipoi mancati i favori venne quest' arte in mano di genti dozinali, nelle quali andò del tutto in oblio la sua perfettione , sì come suole avvenire nelle cose humane, il che si vede nelle pitture di 350 anni indietro che sono nelle chiese romane antiche, le quali per lo più sono rozze et goffe, et però tanto poco

stimata fu all'hora la pittura, et in tali et oscurissime tenebre d'ignorantia incorsa, che essendo dipoi cominciata a spuntare fuor di quelle, a guisa d'Aurora con l'aiuto di Cimabue et Giotto, et finalmente in questi nostri moderni tempi del tutto stato sollevato da quelle per li eccellentissimi pittori Michelangelo et Raffaelle d'Urbino, nomi veramente l'uno et l'altro di angeli, come se Iddio ci volesse mostrare che in ciò non humana, ma angelica forza ci bisognava, nondimeno non possiamo rammaricarci vedendo che ancora negli animi d'alcuni pare che non possa racquistare il suo debito honore, a guisa di quelli, che essendo stati tanto privi della luce della perfettione di quest'arte, non possono ben rimirare in quella, essendo ancor alquanto gli occhi loro ingombrati et offuscati. Ma ritornando noi al nostro primo proposito, et differendo questo in altro luogo, grandemente accrebbe nobiltà a quest'arte non solo l'esser stati favorevoli, ma l'essersi dilettati di quella imperatori, nobilissimi huomini filosofi (1), et poeti famosi, come fra li imperatori Hadriano, che dipinse egregiamente, Marco

(1) Aurelius Victor, Aelius Spartianus, Aelius Lamprid., Iul. Capitolin. Tiraquel. De Nobil., c. 34, num. 3. Sigisb. in chronic., an. 918. Plin. l. 35, cap.

Antonino Filosofo, Nerone, Valentiniano, Alessandro Severo; e dopo di questi Costantino ottavo, il quale essendo stato cacciato dall'imperio di Grecia nell'anno 918 sostentò la vita con la pittura esercitata da lui eccellentemente. Fra huomini illustri poi, et nobili havemo Turpilio cavalier Romano, Q. Pedio Nepote coherede di Augusto, Lucio Manilio, li figliuoli di Paulo Emilio, et Aterio Labeone che fu pretore et proconsole, et più eccellentemente di tutti questi Fabio Pittore nobilissimo cittadino, il quale havendo dipinto il tempio della Salute, li suoi posteri poi furono cognominati pittori; nè lasciaremo di dire a proposito in questo luogo che fra l'altre autorità, con che la prima opinione cerca di provare che la pittura (1) sia meccanica et vile, adduce Valerio Massimo, il quale parlando di Fabio sopradetto gl'imputa a vergogna l'essersi dilettato di simile arte, non si avvedendo che per l'opposito, si come riferisce Cicerone (2), gli fu imputato a lode, oltra che l'istesso Valerio doi artefici di pittura, cioè Eufranore, et Timante, chiama nobili lodandoli assai. Quanto poi che filosofi si siano di pittura dilettati, et famosi poeti, nei filosofi trove-

(1) Card. Paleotti lib. 1. c. 6.
(2) Cic. in Tusculan. quaest. Valer. lib. 8 cap. 12.

remo (1) Platone, Eschine, Panfilo erudito in ogni dottrina et principalmente in Geometria, et aritmetica, Pyrrone filosofo, Demetrio facile et aperto nel disputare, cognominato γραφικὸς cioè pittore, Philostrato, et Metrodoro, del quale dice Plinio, che era pittore e filosofo di grande autorità nell'una e l'altra scientia: de' poeti poi Euripide, Pacuvio et a tempi più prossimi Dante. E di qui facilmente confutaremo la seconda autorità, della quale si serve contro di noi la prima opinione cavata da Seneca in quelle parole (*Non facile adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios, aut marmorarios, aut ceteros luxuriae ministros*); cioè non facilmente acconsento, di ricevere nel numero delle arti liberali i pittori non più che li scultori, o marmorarii o altri ministri della lussuria. Imperocchè avendo detto l'istesso che (*neminem excelsi ingenii humilia delectant et sordida*) cioè a niuno di alto ingegno piaceno cose basse e vili, essendosi della pittura dilettati tanti alti et acutissimi ingegni, per il contrario venirà ad essere nobile et

(1) Apuleius in lib. de dog. Platon. paulo post princip. Lucan. in imaginibus Philostrat., in principio Icon. Diog. Laert. in Vita Socrat. et Pyrronis et Demetrii Phalerei. Plin., lib. 35 cap. 11. Senec. lib. 13, epist. 89.

honesta, tanto più havendo ancor detto (1) (*hoc habet proprium generosus animus, ut concitetur ad honesta*), cioè questo è proprio de l'animo generoso, l'esser pronto a cose honorate. Et per l'istessa cagione si chiamerà liberale, come di sotto provaremo.

Et però venendo noi alla nobiltà naturale, et intrinseca di questa nostra arte, con la quale confutaremo la prima opinione del tutto; per tre cagioni principali cotale nobiltà vedremo in lei, l'una perchè è arte liberale, l'altra perchè è molto congionta con la poesia, et arte oratoria; la terza perchè comprende sotto di sè molte speculative scientie et philosophiche. E per meglio intendere la prima, secondo varii autori (2), quelle son chiamate arti liberali, le quali son degne di huomini nobili et quelli fan liberi, cavandosi da quelle gran bene, overo perchè si servono più di ragione dell'altre arti mechaniche, e son proprie dell'intelletto, potendosi elle perfettamente acquistare con aiuto d'altre scientie, e fatighe dell'animo. Hora volendo noi provare che la pittu-

(1) Senec., lib. 5 ep. 39.

(2) Senec. 1. epist ad Lucill. 88. Cic. lib. 2 Accademic. quaestion. Plin. in proaemio lib. 4. Gal. in exhortat. ad bonas artes in fin. Pierius Valer. in Hierogypy. l. 38 fol. 377. Toletus in Logica in prin. cap. 2 Paulo Pino fol. 11.

ra sia arte liberale, facilmente ciascuna delle sopradette convenienze mostreremo concorrer in quella. Imperocchè quanto al primo ch'è l'esser degna di uomini nobili, oltre molti imperatori, philosophi, et poeti che l'hanno esercitata, come di sopra habbiamo detto, nondimeno apertamente Plinio ci dice che avvenne primieramente in Sicione, et di poi in tutta la Grecia che alli giovanetti nobili avanti l'altre cose fusse insegnata la pittura; ch'ella facci poi l'uomo libero, se vogliamo intendere per questo nome libero, cioè di poter liberamente proferir quel che vuole, quel famoso verso ce lo manifesta di Horatio (1)

. . . . . *Pictoribus atque Poetis*
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas

cioè li pittori e poeti hebbero sempre egual potestà, di ardire tutto quello che piacesse loro. Ma se volemo per questo nome intender che la pittura renda gli huomini che l'essercitano nobili, chiaramente ciò vedremo per mezzo di quelli pittori antichi, li quali non per altro furono tanto celebrati e nobilitati, se non per causa della pittura da loro egregiamente essercitata, e di questo ci ne rende testimonianza Proto-

(1) Horat. in poet.

gene (1), il quale non si può dir, che fusse chiamato nobilissimo di sangue, essendo lui nato di bassa condizione et nel suo principio poverissimo. Di modo che la pittura fu quella che lo fece tale; et la ragione di ciò, volendo noi entrar più a dentro nell' intrinseca nobiltà di quest' arte, si può dire che sia il nobilissimo soggetto suo, cioè il corpo naturale, la materia seconda del quale a guisa di filosofo naturale cerca d' imitare in superficie et di esprimere la forma di quello per mezzo delli accidenti, quantità, figure, colori, moti, et simili; si dice corpo naturale per quanto s'intende qualsivoglia corpo che in sè habbia natura, per imitatione del quale il pittore non poco beneficio e bene agli uomini apporta, come più di sotto diremo, et di qui cavaremo di quanto intelletto sia quest'arte, et a che fatiche dell'animo si debbia sottometter colui che di esse vuol acquistar la perfettione; perchè non può produrre il pittore forma, o figura alcuna della sua imaginativa, come dice un authore (2), se prima quella cosa così imaginata non vien dagli altri sensi intrinseci ridotta in idea con quella integrità che si ha da produrre; talchè l'intelletto l'intenda

(1) Plin. in lib. 35 cap. 11.
(2) Paulo Pino.

in sè stesso: et per dirla più chiaramente bisogna che il perfetto pittore sia theoricamente dotto senza l'operare, il qual operar dipoi non diminuisce la nobiltà, al contrario di quel che pensano alcuni, servendosi di ciò il pittore per esprimere il suo concetto, il che non può fare senza la potentia motiva et altre cose estrinseche, sì come si serve il Theologo, et orator dello scrivere, il Mathematico del compasso, tavola, gesso, astrolabii, et altri molti instrumenti, delli quali principalmente si serve in quella parte da noi sopra detta machinaria, come in far instrumenti bellici, machine, pesi, sfere, ciascheduna delle quali leggemo che fece Archimede: diminueria ben questa parte pratica over operatrice, se tenesse occupato l'animo dell' artefice molto più che la parte speculativa et theorica, overo in quell' operar solo mettesi il suo intelletto, poichè in questo modo teneria del mechanico et vile per la faticha del corpo principalmente, dalla qual seguita, che (1) (*enervatis deinde labore membris, necesse est et animos debilitare et quodammodo aegrotare*) cioè snervati dipoi per la fatiga i membri è necessario che gli animi ancora si debilitino et in un certo modo se infermino. Le quali cose però

(1) Xenoph. in Oecom.

non vediamo avvenir nella pittura, anzi del tutto il contrario talmente tenendo ella l'animo occupato nella speculatione che come dice un'autore (1) perchè s'appropinqui alla divina natura il saper in tal modo representare l'effigie che altro non li manchi se non lo spirito; la quale speculatione non fornisce nell'operare, sì come le arti mecaniche soglion fare, ma indirizza quella operatione a un fine più nobile; sì ancora perchè, come dice Aristotile nella politica (2), dopo l'haver numerato fra le arti, in che si devono ammaestrare i giovani, la pittura, oltre che è molto utile et espediente alla Vita, di più rende l'uomo contemplatore della bellezza che si ritrova nei corpi: per il che il pittore essercita grandemente l'intelletto in tutte le sue operationi, le quali, come dice il Philosopho, sono l'apprendere, componere, over giudicare, et discorrere: essendo che egli si serve molto sottilmente dell'apprensione in questo che volendo dipingere bisogna che abbia i sensi acuti et molto buona imaginativa, in la quale apprenda le cose poste dinanzi alli occhi, et acciò quelle entrate dipoi dalla presentia, et transformate in fantasmati per-

(1) Franc. Patritius de instit. Reip. tit. 10.
(2) Arist. a polit. cap. 1, et seq.

fettamente riduca all'intelletto. Della seconda operation poi, acciò l'istesso intelletto quelle cose mediante il giuditio compona insieme: et finalmente si serve della terza concludendo egli di quei fantasmati con il suo discorso la perfettion d'un'historia, o qualsivoglia altra cosa, la qual di poi per mezzo della potentia motiva representa in pittura: come per essempio, volendo il pittore dipingere un huomo, primieramente medianti li raggi visivi bisogna che apprenda li contorni et altri accidenti di quello, et questi istessi riduca con l'imaginatione all'intelletto, il qual dopo haver giudicato quel contorno dover esser tondo, quell'altro diritto, e delli colori uno acceso et l'altro smorto, finalmente con il discorso conclude una proportionata figura dell'huomo, l'istessa dipoi con li suoi instrumenti rappresenta dipinta, la quale tanto più serà perfetta, quanto più il pittore si serà servito delle sopradette operationi; di modo che se la vorrà far perfettissima, necessariamente ne seguita, che bisognerà che l'istesse operationi esserciti perfettissimamente; sì come leggiamo (1) di Apelle, il quale talmente era essercitato in tali operationi dell' intelletto che addimandato dal re Ptolomeo chi

(1) Plin., lib. 35, cap. 11.

l'havesse menato a cena con lui, subito preso un carbone disegnò di modo l' effigie di quel tale che fu con maraviglia di tutti conosciuto : et queste fatighe dell' animo tanto più son gravi nel pittore, quanto è maggior l'oggetto suo di molte altre arti, come quello che, come diceva Socrate, comprende sotto di sè ciascheduna cosa, che si possi vedere: et a confirmation di ciò vediamo, che li pittori divengono malencolici, perchè volendo loro imitare bisogna, che ritenghino li fantasmati fissi nell'intelletto, acciò dipoi li esprimeno in quel modo che prima li havevan visti in presentia: Et questo non solo una volta, ma continuamente, essendo questo il loro essercitio: per il che talmente tengono la mente astratta, et separata dalla materia che conseguentemente ne vien la Melancolia; la quale però dice Aristotile che significa ingegno, et prudentia, perchè, come l'istesso dice, quasi tutti gli ingegnosi et prudenti sono stati malencolici. E però non senza cagione il pittore ha di bisogno di molte altre scientie speculative, come più disotto diremo. Sì che potremo brevemente concludere che se l'esser questa facultà degna di huomo libero, et quello far nobile, se il cavarsi da quella gran bene, se il servirsi più di ragione dell'arti mechaniche, et finalmente se l'esser

di gran speculatione per molte scientie che in sè contenga et fatighe dell' animo, son esse atte a render la pittura nobile et liberale; il che per confirmatione, da non poche natieni, ed approvati autori vediamo esser stato fatto, come primieramente da Plinio (1) volendo noi cominciare, leggemo, che (*Effectum est, ut in tota Graecia Pictura reciperetur in primum gradum liberalium: semper quidem honos ei fuit, ut ingenui eam exercerent, inox ut honesti, perpetuo interdicto ne scientia servi docerentur*) cioè, avvenne che la pittura fu ricevuta in tutta la Grecia nel primo grado delle liberali, et sempre fu ella in stima talmente che i nobili l'essercitarono, di poi gli honorevoli; ma perpetuamente fu prohibito che non s'insegnasse a i servi. Tanto più che volendo alcuni provare che l'arti liberali (2) non s'insegnavano ai servi, citano questo luogo; di questa sentenza fu Platone (3), Aristotile, Galeno, et finalmente, sì come dicono quelli, che scriveno

(1) Plin., lib. 35, cap. 11.

(2) Tiraq. de Nobilit. cap. 3. num. 409.

(3) Plat. 10 et 5 de repub. Arist. 8 Pol. cap. 2. Galen. in exhort. ad bonas artes in fine. Julius Firmicus lib. 4 astronomicon cap. 15. ubi sibi ipsi contradicit lib. 9 cap. 9 Laur. Valla in princ. suarum elegant. Paulo Pino in Dialog. de Pittura. L. si non sortem §. Libertus de condi. indi. Glo. ibid. in verbis veluti et natura.

di quest' arte, in ciò consentirono tutti i Philosophi; confermandoci di ciò Giulio Firmico, il quale, se in altro luogo dice il contrario sequendo l'opinion di Seneca, espressamente si contradice; dei Moderni poi Lorenzo Valla. Et se bene la prima opinione a noi contraria si serve di un luogo di Vulpiano dicendo che ivi numerando la pittura fra le arti fabrili, non potrà esser liberale, nondimeno se li responde, che non solo tal cosa non vi si trova, ma più tosto il contrario et in favor nostro. Imperocchè dicendo egli quelle parole (*secundum si operas (libertus scilicet) patrono exhibuit non officiales seu fabriles, veluti pictorias, vel alias)* cioè, secondariamente se il liberto haverà esibito al patrone opere non officiali, overo fabrili, come di pittura overo altre, come benissimo explica la Glosa *(illud veluti exemplificativum est solutionis, non operum fabrilium, quoniam sic essent certe (scilicet fabriles operae)*; cioè quella dittione come è posta per esempio, et dichiaratione della istessa esibitione, et non delle opere fabrili, perchè altrimenti già sarebbero elle certe, cioè l'opere fabrili. Et per più satisfattione più di sotto, havendo diviso l'opere in officiali, fabrili et arteficiate, nelle artificiate numera la pittura, et non fra le fabrili: Et similmente qui non tralasciaremo di dire,

che l'opinion sopradetta adduce l'ecclesiastico, con dir che nel capo 38 numera fra l'arti fabrili et mechaniche la pittura, al che facilmente noi rispondendo, diciamo, che in doi luoghi di quel capo si legge questo nome di pittura, nel primo quando dice (*et assiduitas eius variat picturam*) cioè l'assiduità sua varia la pittura; dove si deve notare che pittura si piglia per varietà, dicendo il testo greco ἀλλιῶσαι ποικιλίαν, cioè l'assiduità di quello intendendo il scultore et altri mutare varietà, di modo che di qui non ci risulta niente contra: nel secondo luogo poi si legge in quelle parole (*cor suum dabit ad similitudinem picturae* (1) cioè darà il cor suo alla simiglianza della pittura, dove per pittura in greco è ζωγραφίαν, il qual nome propriamente significa pittura, il senso delle quali parole volendo noi ricercare, più tosto ritrovaremo lode della pittura; imperocchè havendo ivi numerato l'ecclesiastico l'architetto, scultore, et fabri, dice che lo studio loro serà d'imitar la pittura, quasi voglio dir ch' ella sia il scopo loro, et che quando più un fabro haverà disegno, tanto più serà eccellente; di maniera che di qui apertamente vedemo,

(1) Jansen. in ecclesiastic., cap. 38, fol. 126.

quanto si gabbino quelli, che accostandosi alla prima opinione voglion che la pittura sia numerata fra l'arti mechaniche, lodandosi più presto come del tutto superiore a quelle. Sì che confutati li principali argomenti a noi contrarii, veniremo alla seconda cagione, per la quale non meno che per la prima, comprenderemo quanto di sua natura sia quest'arte nostra nobile, la quale come habbiamo detto è la gran convenientia ch'ella ha con la poesia, et arte oratoria, siccome testificano varii autori (1). Per il che spiegò quel famoso verso da noi sopradetto Horatio, et altrove disse (*Ut pictura poesis erit*) cioè la poesia serà come la pittura. Et similmente Simonide, come riferisce Plutarco, lasciò quelle notissime parole (*Picturam esse Poesim tacentem*, *Poesim Picturam loquentem*) et insieme Aristotile oltre le molte comparationi che fa delli poeti con li pittori, di più dice che scambievolmente si devono imitare l'uno l'altro, solo differentia vi è, come dice Platone che la poesia è imitatione di quelle cose, che possono essere udite (2), la pittura poi di quelle, che si posson vedere; anzi son talmente con-

(1) Horat. in poetica. Plut. de glo. Athen. et de poetica audienda. Arist. in poetica.
(2) Plat. in 10 de repub., et 3.

gionte queste due scientie che Philostrato non mediocre philosopho si compiacque di dire, che (*quicunque Picturam minime amplectitur, non modo veritatem, verum et eam quae ad poetas pertinet, iniuria afficit sapientiam* (1): *eadem enim est utriusque ad Heroum tam species, quam gesta intentio*) cioè, qualunque non riceve la pittura non solo alla verità fa ingiuria, ma ancora a quella maniera di sapientia che appartiene a i poeti, perciocchè ambedue hanno una istessa intentione in rappresentare le effigie et fatti degli Heroi. Per il che diciamo che sì come la poesia è posta fra l'arti nobili et liberali, per l'esempio ch' arreca agli altri del viver bene, rappresentando varii gesti, et virtù d'uomini illustri, il che è officio d'arte nobile detta Morale (2); così ancora dovrà esser nobil' et liberale la Pittura, producendo li medesimi effetti: tanto più non si fermando in questo, ma più oltre, servendo ella agl' huomini, a guisa dell'istessa Arte Oratoria, con gran utile; imperocchè, sì come dicono Cicerone (3), et altri autori, l'eccellente Oratore tre cose principalmente

(1) Philostratus in principio icon.
(2) Card. Paleotti, lib. 1, c. 6.
(3) Cic. de opt. genero Oratorum in princip. Quinct. lib. 3 cap. 5 D. Thom. 2. 2. q. 177. art. 1 in respons. Card. Paleotti, lib. 1, c. 21, et seq.

devè produrre negl'animi degl'Auditori, cioè l'insegnare, il delettare, ed il commuovere, le quali cose potiamo ancor noi dir, che concorrino notabilmente nella Pittura, sì come da varii Autori è stato detto, i quali seguitando noi esaminaremo brevemente ciascheduna di queste parti.

Et primieramente circa il primo ch'è l'insegnare, è tale nella pittura chè non solo di quello ne participano li savii et dotti, ma ciascheduno ancor ignorante et plebeo. Et però dicea Cicerone (*in pictura se eruditos oculos habere*) cioè ch' egli havea gli occhi eruditi nella pittura. Et un santo dottore disse (*quia non omnes litteras norunt, neque lectioni incumbunt, patres nostri consenserunt haec in imaginibus repraesentari*) (1) cioè, perchè tutti non sanno lettere, nè attendono alla letione, pertanto i nostri padri furono di parere che queste cose si rappresentano in imagini. Anzi leggiamo che in un sguardo solo di una pittura molte cose più comprendemo che con un lungo leggere di varii libri (2), il che oltre di ciò si sa per esperientia. Et de qui nacque che appresso i Romani nelli trionfi si soleano portar da alcuni ministri con la toga pur-

(1) Damasc., lib. 4, cap. 17.
(2) Decreta fidei Concilii principalis Sirmiensis.

purea le pitture, et imagini delle Torri, castelli, et città prese, et dell'istessa guerra, perchè da ciascuno potesser esser visti li aspetti delle battaglie, et li luoghi, ov'era stato combattuto (1). Di modo che non senza cagione fu dalli Greci la pittura detta ξωγραφία, cioè viva scrittura, oltre che di questo molto più aperto testimonio habbiamo: imperocchè primieramente ch' ella sia viva scrittura a' dotti, di qui lo cavaremo, che volendo li Egitii (2) antichissimi populi insegnar, et aprire la natura delle cose divine et humane, dipingevano varie figure di animali, ed altre cose create, come per esempio volendo lor dichiarare che la forza cede alla virtù, over sapientia, dipingevano sopra il capo chino d'un Leone la Civetta, per il Leone significando la forza, come chiaramente si sa, per la Civetta la Sapientia, et Minerva, perchè quelli soglion'esser acuti d'ingegno, li quali hanno li occhi di color di questo uccello, over perchè si studia meglio la notte, et molte altre cose si potriano dire a confermatione del nostro discorso, le quali per brevità si tralasciano: questo ben non preteriremo, che

(1) App. Alex. in bello Cartag. Beda de Templo Salomon. c. 19, tom. 8.
(2) Pier. Valer. Hierogl. de Leone.

come narra Alfonso de Castro (1) a proposito che la pittura sia viva scrittura a ciascheduno in universale, ancorchè Idiota, navigando li spagnuoli sotto Carlo V. nelle nuove parti occidentali del mondo ritrovarono che gli huomini di quel paese in luogo di lettere et caratteri talmente dipingevano varie imagini, che con quelle qualsivoglia concetto loro apertamente esplicavano, et questo non solo in un luogo, o doi, ma in più di mille ottocento miglia di paese ritrovorono: di modo che molto ben fece Mesalla oratore (2), a persuadere Q. Pedio da noi sopradetto per natura muto, che attendesse alla pittura, sì come fece, acciò potesse dar ad intendere et dichiarar agl' huomini i suoi concetti. Et finalmente vedemo che li periti di varie scientie si son serviti della pittura, per poter essi intender, et ad altri dichiarare cose difficili appartenenti a quelle, come gli Astrologi, i quali volendo numerar la quantità delle stelle (3), et influssi di quelle, dipinsero quarantotto imagini di varii animali et altre cose, comprendendo sotto

(1) Alphon. de Castro contra Haeres. verbo imago.
(2) Plin lib. 35 cap. 5.
(3) Cristof. Clavius in 1 cap. Sphaerae Ioan. de Sacro bosco fol. 148.

di ciascheduna di quelle molte stelle, il che già molto tempo fu ritrovato, leggendosi in Iob della sacra scrittura nomi di tali imagini, come Orione, Arturo, Hiade, et Pleiade, et molti altri ancora appresso Homero, et Hesiodo antichissimi poeti; et questo sia detto per un saggio dell' antichità di quest'arte: et in questo luogo si deve notare, che non solo per numerar le stelle serve la pittura alli Astrologi; ma ancora, per dichiarar la natura, et influentie di quelle, come habbiamo accennato, et principalmente delli dodeci segni celesti, li quali dipinsero sotto forme di quelli animali, che esplicavan meglio la forza, che haveva il sole nel passar in quelli.

Ma che diremo della mirabil delettazione, secondo grado del perfetto oratore? La quale è talmente nota ad ognuno esser nella pittura che parerà superfluo il ragionar di quella; nondimeno, perchè (come dice un autore (1)) molto più si può spiegar di quel che è conosciuta, seguitando noi il mirabile stile di quello in parte, brevemente sopra di ciò discorreremo. Et per fondamento di ciò si deve notare che tre delettationi si trovano in noi, come dice s. Thomasso (2)

(1) Card. Paleotti lib., 6 in cap. 22.
(2) D. Thom. 2 q. 31 art. 1.

l'una animale o per dir meglio sensuale, nella quale conveniamo con i bruti, come il piacere, che si cava dal vedere, udire, toccare, et simili: l'altra è ragionevole, commune, et propria a gl'huomini, e nella qual differiamo dai Bruti, essendo astratta da ogni materia; la terza si chiama delettatione sopranaturale et spirituale, la quale nasce da un lume divino, che nella mente ci viene ad essere infuso, et in questa differiamo dagl'altri huomini.

Che la pittura arrechi la prima, è cosa chiarissima per la varietà de' colori, et diversità delle cose, che rappresenta: ma quanto alla seconda detta ragionevole, l'apporta mirabilmente la pittura mediante l'imitazione essendo detto dei Savij (1), che siccome l'huomo nasce attissimo ad imitare fra tutti l'altri animali, così egli per natural instinto sente grandissimo diletto dall'imitazione; di dove inferiamo, che non essendo altro la pittura se non imitazione di quelle cose, che si possono vedere, siccome è stato detto da Socrate, Platone, Philostrato (2), ed altri, senza dubbio alcuno arrecherà gran piacere, tanto più non essendo

(1) Arist. in poet.

(2) Xenoph. in Socrate. Plato 10 de Repub. Philostr. in Imag. Plin. lib. 35, cap. 12 et 13.

arte, che più di questa imiti la Natura; imperocchè leggiamo, che li cavalli veri hanno annitrito alli dipinti, et che li uccelli son volati alle uve, ed alli tetti dipinti, et di più molte volte si son gabbati gli huomini istessi, anzi gl'istessi artefici, come Zeusi, che si pensò che un lenzuolo dipinto fusse vero. Di dove nasce, che quasi nessuno si trova, il quale non desideri di far gran profitto in questa arte; sì ancor per la maraviglia, che lei a ciascuno apporta, come per la celerità e brevità di tempo (cosa veramente che sopra ogni altra è gioconda, sì come dice Aristotile) (1) nella quale produce, a simiglianza dell' onnipotente Dio, et della natura sua ministra, animali, huomini, piante, fiumi, città, castelli, fonti, palazzi, anzi l'istesse cose distribuite dalla natura in diversi luoghi in un subito, in un istesso luogo avanti agli occhi nostri riduce; et finalmente che più? l'istesse cose passate fa presenti, li morti resuscita, et mantien vivi, facendo quelli, che ci son noti, per egregii lor fatti et scientie, manifesti ancor in effigie, come sopra ogni altra desiderabile, et conseguentemente piacevole; vedendo noi qui apertamente quel detto verificarsi che l'arte supplisce alla natura: et insieme per conclu-

(1) Arist. in poetic.

sione di questo diremo che se la pittura ci rende dilettevoli quelle cose, che veramente vedendole ci son a molestia, et horrore, come bestie salvatiche, et morti: molto più dilettevoli renderà le dilettevoli, aggiungendo piacere a piacere.

Quanto poi alla dilettatione spirituale, la quale quanto più avanza le altre, tanto più si suol svegliare nelli animi nobili mediante le pitture divote, dice un autore (1) (*pictae tabulae delectatio, si consilio regemur, amorem caelestem erigere; et originis nos deberet admonere. nam quis unquam rivos appetens fontem odit?*) cioè il diletto della tavola dipinta, se ci reggemo con consiglio, doveria inalzarci all'amor celeste, et ammonirci dell' origin nostra; imperocchè chi mai desideroso dei rivi hebbe in odio il fonte? Sì che chiaramente si vede, quanto ciascheduna di queste delettationi apporti la pittura all' huomo et quello ammaestri.

Resta hora che diciamo del commovere, terzo et ultimo grado dell' oratore, il qual veramente non meno, che gli altri doi conviene alla pittura; essendo che di qui si può credere che nascesse lo istituto appresso i Romani di servare li ritratti de' suoi maggiori depinti, et scolpiti nelli atrii de' palaz-

(1) Petrarc., lib. 1, de Remed. utr. fort., cap. 40.

zi, ed anche nei funerali, per commoversi sì al pianto, come ancora ad imitar le loro virtù, come riferisce Polibio, Cornelio Tacito, Plinio, Valerio Massimo, confermandoci di questo quelle parole di Q. Massimo, P. Scipione, et altri, come riferisce Salustio (1) (*Maiorum imagines cum intuerentur, vehementissime animum sibi ad virtutem accendi*) cioè: Quando risguardavano le imagini dei maggiori, l'animo se gli accendeva grandemente alla virtù: et quello che racconta Quintiliano di sè stesso (2) (*Et ipse aliquando vidi depictam tabulam supra Iovem in imaginem rei, cuius atrocitate Iudex erat commovendus*), cioè et io stesso alcuna volta vidi dipinta una tavola sopra Giove, dove era l'imagine di cosa, per la cui atrocità doveasi commovere il Giudice. Il che ci denota di quanta forza sia la pittura, oltre che leggiamo (3) che per l'aspetto dell'effigie di Alessandro Magno già morto, Cassandro uno de' suoi capitani tutto tremò, riconoscendo in quella la sua regal maestà, la quale havendo visto similmente Giulio Cesare Questore (4) in Ispagna nel tempio

(1) Salust. de bello Iugurt.
(2) Quint. lib. 6. c. 2.
(3) Io. Batis. de pit. cap. 1.
(4) Patrit. inst. Reipub. tit. 10.

d' Hercole ingemì, et quasi che accusato di sua infingardaggine, che niente di memoria havesse ancor fatto in quell' età, nella quale Alessandro haveva occupato gran parte del mondo, talmente si eccitò, che in breve tempo, ricercando lui l'occasion dal Senato, la lode, et li fatti di quello superò valorosamente; et molti altri bellissimi essempii quivi potriamo addurre, li quali differiamo in altra parte di questo trattato più accomodata. Questo ben si può dire che se volemo riguardare alla grande utilità di questa arte, non solo la potremo comparare con l'arte oratoria, ma di più dimostrar che in una parte quella supera, et sopravanza, essendo che la pittura non ci rende le cose come passate, ma come presenti, al che quanto più arriva un oratore, tanto più è eccellente; dicendo Plutarco (1) che (*optimus historiae scalptor habetur, qui narrationem personis, animoque movendo aptatis figuris ista conformat, ut picturam referat*), cioè ottimo scrittor d'historia è reputato quello, il quale con persone, et figure atte a mover l'animo, talmente va formando la narratione che representa una pittura. Onde non senza cagione, ma debitamente il divin Basilio vedendo, che non poteva con la sua,

(1) Plut. de glo. Athenie. et poetica audien.

ancorchè mirabile facoltà del dire, arrivare alle lodi di quel s. Martire Barlaam, nè men poter a suo modo explicare l'egregio fatto di quello, ricorse alli pittori; oltre che li chiamò dottori, et più magnifiche lingue, et più sonore trombe di laudi con quelle sue mirabili parole (1): (*Sed quid puerili balbutie victorem extenuo? quin magnificentioribus laudum ipsius linguis cedamus, sonantiores doctorum tubas ad illius praeconia advocemus. Exurgite nunc, o splendidi egregiorum factorum athleticorum pictores, imperatoris imaginem mutilatam vestris artibus magnificate, coronatum athletam obscuris a me depictum vestrae sapientiae coloribus illustrate: discedo fortium martyris factorum pictura a vobis superatus, gaudeo tali vestrae fortitudinis victoria hodie victus; video manus huius luctam cum igne exactius a vobis depictam, video luctatorem in vestra imagine illustrius a vobis depictum*), cioè: Ma che estenuo io il vincitore con questo balbettar fanciullesco? anzi più tosto diamo luogo a più magnifiche lingue delle sue laudi, e chiamamo le trombe più sonore dei dottori alle sue laudi: levatevi su adesso, o pittori splendidi delli egregii fatti dei lottatori, l'imagine dell'imperatore diminuita con le nostre

(1) S. Basil. in hom. in Barlaam martyr.

arti inalzate, il coronato lottatore più oscuramente da me dipinto con li colori della vostra sapientia illustrate. Mi rallegro hoggi esser vinto da tal vittoria della vostra fortezza, veggo della costui mano la lotta con il fuoco meglio da voi dipinta, veggo il lottatore nella vostra imagine più chiaramente da voi dipinto.

Nelle quali parole più chiaramente si vede, che molto più attribuisce alla pittura che alla sua facoltà del dire, il che saviamente leggiamo in una Sacra Sinodo esser stato detto da molti santi padri (1) in generale, hora chiamando li pittori confermatori delli oratori et scrittori, hora che erano a quelli superiori, che molto più incitano il popolo nell'amor di Dio: fra li quali un venerabile vescovo a confermatione di ciò disse, che il Beato Gregorio più volte lesse una historia, la qual poi vedendo dipinta pianse. Si che securamente potiamo dire, che essendo nobil l'Arte oratoria per gli effetti da noi sopradetti che produce, producendo gl'istessi, et ancora in parte meglio la pittura, venirà ancor lei ad esser conosciuta, come veramente nobile et liberale.

Il che similmente, volendo noi considerar la terza cagione, che è il comprendere

(1) Sinod. Nic. 2 Act. 4. fol. 508 et 131.

quest' arte sotto di sè nonpoche speculative scientie, molto più chiaramente vedremo: imperocchè cominciando noi dalla prospettiva connumerata da Aristotile (1) fra quelle scientie, che parte son matematiche, et parte phisiche, quella per tre cagioni principali ritrovaremo esser necessaria alla pittura, la prima, perchè c'insegna il modo di diminuire il tutto con vera ragione et intendere quelle parti, che fuggano per obliqua, et per diritta quantità, come la congiuntion delle parallele, il vedere un quadrato in scorcio in forma di tondo, et finalmente qui consiste la profondità dello scorto, cosa molto d'importanza al pittore, il qual non è altro se non una cosa disegnata in faccia corta, come v. g. quando vedemo mover il passo d'una persona verso di noi, necessariamente sempre scorgeremo, che metterà una gamba innanzi, e l'altra rimanerà in dietro, questa che rimane indietro, perchè riguardandola noi ci parerà corta, si chiamerà in scorto: il pittore adunque cerca, mediante la prospettiva, di far diminuire tal membro secondo la sua debita proportione. Di dove nasce l'altra cagione, perchè la prospettiva c'insegna a dar la giusta for-

(1) 2 phy. Sam. 2 tex. 20 Paulo Pino nel dialogo di Pittura.

ma et integra portione a tutte le cose, come per essempio guardando noi un huomo spasseggiare che sia alto sette palmi, come si vede per esperienza, quanto più si allontanerà dall' occhio nostro, tanto più ci parerà piccolo: hora presupponendo noi, che si sia allontanato diciotto o venti palmi per mezzo della prospettiva saperemo quanto diminuito l'haveremo a fare, et che sia dell' istessa proportione di sette palmi. La terza, et ultima cagione è che tal scientia fa giacere et posar tutte le cose al suo luogo, cioè per mezzo di quella in un quadro fingeremo una cosa esser inanzi tanto, quell' altra tanto in dentro, secondo che serà espediente per l'historia, et in questa scientia si affaticarono molto i nostri pittori alquanto remoti da' nostri tempi, come principalmente Paulo Ucello (1), Masaccio da s. Giovanni, Leon Battista Alberti, et più di tutti il non mai a bastanza lodato Pietro della Francesca dal Borgo s. Sepolcro, il quale fu eccellentissimo prospettivo, et il maggior Geometra de' suoi tempi, sì come appare per li suoi libri che per la maggior parte sono nella libreria del secondo Federico Duca d'Urbino; et molti altri pittori valenti prospettivi potriamo addurre che per brevità

(1) Giorgio Vasari nelle Vite loro.

si tralasciano: ed ancor per venire alla seconda scienzia similmente Geometrica chiamata Simetria (1), la quale è necessaria al Pittore, per esprimere la bellezza, et giusta quantità del corpo humano (oltra che sopra di ciò deve esser Anatomista appartenente alla Medicina, nel che lo veggiano i Medici quanto li sia necessario il disegno) le quali Scientie principalmente son importanti sapere nel far Adamo, ed il Salvator nostro Gesù, i quali erano di perfettissimo corpo molto più d'alcun altro condizionato; et nella Simetria delli pittori, oltre l'antico Parrasio, che fu il primo che quella aggiunse alla pittura, ed Asclepiodoro (2), che per tal scientia era tenuto in maraviglia da Apelle, fu molto dotto Alberto Durero pittore, et Geometra Alemano, havendo egli fatto un utilissimo libro sopra di quella che ancor va in stampa; et se volemo seguire quelli, che hanno scritto di quest'arte, vuol essere il perfetto pittore perito in molte altre scientie, et particolarmente in filosofia, la qual, sebbene è di grande aiuto a tutte le arti, nondimeno potiamo dire, che grandissimo ne apporta alla pittura, et altre arti del disegno, per-

(1) Paulo Pino de Pittura.
(2) Plin. lib. 35, cap. 11.

chè chi è quello, il qual volendo debitamente considerare le fatiche dell'animo del pittore, non veggia, come lui debbia filosoficamente considerare in che modo le forme di tutte le cose, et principalmente l'animo dell'huomo bisogni esprimere, il quale, se ben non si vede, nondimeno il pittore il può dichiarare medianti li accidenti, moti, affetti, et costumi, sì come diceva Socrate mentre ragionava con Parrasio pittore (1); et questo serà di sapere et intendere che colori, che moti ad un irato, quali a un mansueto, che costumi ad un giovane, quali ad un vecchio si convenghino, il che potrà acquistare il pittore mediante la fisonomia principalmente, la quale, come dice Aristotile (2), nelle cose sopradette consiste, et è necessariissima al pittore, acciò sappia, volendo dipingere una femina vergine, et casta, distinguere li contorni et applicar l'effigie secondo la qualità sua: nella quale scientia fu talmente perito Apelle che risguardando li suoi ritratti dipinti, alcuni di quella scientia similmente periti presumevano (3) di conoscere li anni della passata, o della futura morte di quelli; et ancor

(1) Xenoph. de fact. et dict. Socrat.
(2) Arist. de physionomia.
(3) Plin. lib. 35 cap. 11.

tanto fu eccellente in fisonomia Parrasio, che dipingendo il genio delli Atheniesi, lo fece conoscere da una parte facile, clemente, misericordioso, eccelso, glorioso, humile, feroce, fugace, dall'altra poi vario, iracondo, incostante, et ingiusto; cosa veramente di molta et maravigliosa consideratione. Lasciamo finalmente che il pittore deve essere peritissimo nelle historie, per saper li costumi, et habiti, che secondo i tempi si devono rappresentare: lasciamo da parte ancora che deve esser perito della sacra scrittura et principalmente del testamento nuovo, della vita di Cristo, Atti delli Apostoli, Vite de'santi et molte altre cose necessariissime al pittore, delle quali se non serà perito, incorrerà senza dubbio in gravissimi errori, che però erano molto versati quelli pittori antichi nelle historie delli lor dei. Sì che se la pittura comprende nella sua perfettione tali speculative scientie et filosofiche, senza dubbio apparterrà alla filosofia et mediante ciò sarà nobile et liberale. Laonde non ci fia maraviglia, se quelli antichi, sì Romani, come Greci, in tanta stima et honor teneano quest'arte, poichè una tavola dipinta con tali prezzi stupendi compravano, come si legge delle tavole che Cesare comperò da Aristide famosissimo pittore, per prezzo di ottanta talenti l'una,

per dedicarle alla dea Venere, che fanno, secondo il Budeo et altri moderni, quarantotto mila scudi; essendo il talento seicento scudi d'oro di adesso; che quantunque Cesare (1) fosse ricchissimo, et potentissimo cittadino, fu prezzo nondimeno molto grande; et del re Attalo similmente è scritto, che dava per una tavola dipinta di man del medesimo Aristide cento talenti che fanno scudi sessanta mila: et ancor leggiamo di Candaule re de' Lidi, il quale comprò a tanto oro quanto pesava una tavola di Burlacco; et nè men di questi ritrovamo, che Marco Agrippa (oltre un' oratione che fece in honor della pittura et scultura) pagò due tavole, una di Aiace, l'altra di Venere ai Ciziceni popoli cento e trenta mila scudi, che tanto vuol dire, quanto mille e trecento libre di quei tempi; nè lasciaremo di dire della tavola di Protogene, la qual tanto stimò et honorò Demetrio re, che potendo facilmente pigliar Rodi, mentre il teneva in assedio, se avesse fatto dar fuoco da una certa parte della città, non volse in alcun modo permetterlo; sapendo per cosa certa, che in quella parte v'era la sopradetta pittura; et molti altri essempii simili si potrian addurre che per venire alli privilegii delli

(1) Plin. lib. 35 cap. 9 et 5, et 11 lib. 7 cap. 37.

pittori, si tralasciano (1). Imperocchè Theodosio et Valentiniano imperatori conoscendo la nobiltà della pittura ordinarono in una legge, dopo haverli numerati fra li professori dell'arti liberali, che fussero esenti dal carico di alloggiar soldati (2); et in un'altra, che fussero liberi da qualsivoglia debito personale, come di guardar le porte, far rassegne, spazzare, et simili altre cose che propriamente appartengono all'arti mechaniche; et a confermation di ciò nella tavola marmorea che è oggidì in Campidoglio, nella quale si numerano tutte quelle arti, che erano obbligate a un simil debito personale, cioè di andar in processione con ceri et altre cose da s. Giovanni Laterano a s. Maria Maggiore, non vi si trovan scritti i pittori; ancorchè vi siano mercanti di panni, et simili. A questo privilegio vi si aggiunge quel di Iustiniano imperatore, il quale ordinò nelli suoi Instituti (3), che la tavola cedesse alla pittura, come per essempio, dipingendo il pittore in una tavola che non sia sua, con buono intento, resta padrone di quella tavola, non essendo attac.

---

(1) L. Archiatros lib. 12 C de metat. et epidemet.
(2) C. de excus artificum, lib. 2. c. 10
(3 Instit. jur. civil de rerum divisione §. Si quis in aliena fol. 98 et §. Litterae quoque fol. 97.

cata al muro, ancorchè sia di qualsivoglia pretiosa materia, il pittore, et non quello di chi era prima; il che non vediamo avvenire nella scrittura, la quale ancorchè fosse a lettere d'oro, cede alla carta, in che è scritta, et l'istesso ancor in molte altre cose. Di più vedendo li Iureconsulti cristiani di quanta utilità sia la pittura nelle chiese, siccome più di sotto diremo (1), dissero che se bene il Pretore mandasse un editto che non si facesse cosa alcuna in luogo sacro (dove si comprende le cose che vi fusser fatte); nondimeno sotto tal editto non vi s'intende le pitture, che già vi fussero et che all' hora alcun vi volesse fare. Sicchè restringendo hormai l'una e l'altra nobiltà insieme dicemo, che se la stima et riputatione havuta dai re et popoli; l'esser fra le arti liberali; la disciplina, delettazione, et incitamento, che può causar ne i populi; la difficulta di farla; et il regio et honore che si ha dopo che è fatta; et finalmente i privilegii son atti a render un'arte nobilissima; concorrendo tutte queste cose nella pittura, siccome habbiamo detto, senza dubbio non serà solamente mechanica; ma per il contrario nobilissima et degna di qualsivoglia pregio et honore.

(1) Bart. in l. 1. ff. ne quid in loco sacro fiat.

Cap. II.

Ma venendo noi hormai alla terza nobiltà chiamata theologica, ovver spirituale, la quale, siccome habbiamo detto, appartiene alla s. Chiesa che misura le cose secondo la disciplina christiana; primieramente si deve notare che havendo noi detto quelli esser spiritualmente nobili, li quali a Iddio sono accetti, potremo ancor chiamar nobile quella scientia o quell'arte che quelli in un certo modo renderà similmente nobili, siccome ancora si chiama sana una medicina, ovvero herba, perchè fa l'huomo sano. Di dove vogliamo inferire che inducendo tal nobiltà christiana nelli huomini la pittura, senza dubbio venirà ancor lei ad esser ornata dell'istesso titolo di nobiltà et honore, il che principalmente vedemo da tre cose, cioè dall' origine, effetti, et fin suo nel populo christiano; non essendo ella per altro stata ricevuta, nè producendo altri effetti, et finalmente non havendo altra mira, che d'inalzarlo et unirlo con l'istesso Dio, et conseguentemente farlo nobilissimo.

Et primieramente quanto all' origine sua nel popul per esser stato ricomperato dal suo dolcissimo sposo in modo non più usato il Gregge humano, l'atrocità de' tormenti,

le crudeltà et li stratii spirituali dell' antico nimico, alli quali era stato soggetto et a che precipitio parte ne havea condotto (1), et il remanente del tutto pensava di condurre, ancor che lo vedesse, come habbiam detto, libero; considerò di più nondimeno da una parte la sua gran fragilità, et debolezza, dall' altra poi la rabbia, et li occulti lacci, che non restava di ordire continuamente il nemico: et sì come quel capitano accorto, che volendo guardare la sua città dal furor de' nemici, va fortificando quei luoghi deboli, et pone presidii in quelli, per li quali considera poter più facilmente i nemici conseguire il desiderio loro et intento: così similmente la santa chiesa scorgendo per più facil strada non potere intrare i nemici nell' anime del suo populo che mediante li sensi esteriori, et principalmente per il vedere et udire, quelli più d'ogn' altra cosa di continuo fortifica: et però per l'udire ha ordinato prediche, sermoni spirituali et altri bellissimi remedii: Per il vedere (2) poi niun più facile et universale remedio trovò che l'uso delle sacre imagini, nel che molto più la pittura d' ogn' altr' arte servendo, quella specialmente ordinò, et tanto più

(1) VII, Synod. sect. 6.
(2) S. Ioan. Damasc., lib. 4, cap. 17.

confermò in diversi concili, come più di sotto diremo, quando medianti i devoti oggetti representati dalla pittura alli occhi christiani, ha visto, et ne vede nascere mirabil giovamento all'anima (il che soprattutto pretende) ammaestrandoli l'intelletto, eccitando la volontà, et rinfrescando la memoria delle cose divine che sono le tre potentie di quella (1).

Imperocchè quanto all' intelletto, mentre egli alcuna volta dorme (siccome dice un autore) scordato di Dio, e negligente in amarlo, come dovria, son necessarie alcune cose esteriori, per l'aspetto, et consideration delle quali si ecciti et si risvegli, il che la pittura devota assai meglio di molte altre cose produce, anzi aggiunge un ammirabil ammaestramento non solo all' erudito intelletto, ma universalmente a ciaschedun, ancorchè idiota, et rozzo, siccome appare per quelle parole di papa Adriano secondo nell'ottava Synodo: *Per colorum imaginariam operationem et sapientes et idiotae cuncti, ex eo quod in promptu est, perfruuntur utilitate.* Cioè per mezzo della operatione che con i colori le imagini delle cose representa, e li saggi e l'idioti tutti, per esser ella in pronto, ne godeno utili-

(1) S. Bonavent. lib. 3 d. 9, art. 1, q. 2. Concil. Trid., sess. 25.

tà. Il che si legge in molti altri concilii, anteponendo per questa cagione la pittura ai libri; perchè se quelli son scritti in latino da i latini seranno intesi, se in greco da i greci, et finalmente quello intelletto solo faranno capace, che ancor serà capace di quella lingua nella quale seranno scritti. Ma la pittura, come quella che è un libro di comun linguaggio, non in quei pochi, come veramente sono, si ristringe, ma si allarga universalmente a ciascheduno intelletto, facendolo in un sguardo capace: et se alcuno a ciò si opponesse dicendo, che non del tutto farà capace, se non vi è uno che la dichiari; a questo si responde, che non però non gioverà all' intelletto la pittura (ancorchè questo avvenga spesse volte per altri difetti), perchè, come disse un s. Padre (1), *Imagines saltem inquirendi caussam, et pervestigandi ab aliis praebent*: cioè le imagini danno almeno occasione di ricercare, et investigar dagli altri. Sicchè potremo concludere la pittura ammaestrar non poco l'intelletto; tanto più leggendosi nella settima Sinodo, non altrimenti esser stata tenuta la pittura nelle chiese, che la lettione istessa dell' evangelio; e questo fu avanti le sei Sinodi, et ancor dopo quelle.

---

(1) In VII. Synod., act. 4, fol. 119.

Quanto poi al giovamento che apporta la pittura alla volontà, non è dubbio nessuno che il vedere l'imagini piamente fatte, accresce li desiderii buoni, incita pietosa voglia d'imitar la vita delli gloriosi santi, che rappresenta, non potendosi l'ingegno humano occupare in cosa più degna et honorata, dicendoci il divin Basilio che la vera laude dei santi (1) consiste in invitar gli altri alla imitazion di quelli; di più la pittura devota fa abborrire i peccati, li quali effetti potiam confermare con varii esempii, et luoghi di autori, come nell' accrescere i desiderii buoni ne renderà testimonianza l'ardor di spirito che concepivan san Bernardo et s. Francesco dentro di sè, et molti altri santi risguardando l'imagine del crocifisso; et veramente potemo dire, che, se l'imagine di Alessandro incitò Cesare a far gran prove, e fece tremar Cassandro, come habbiamo detto, perchè il simile, e più non ci indurrà a far l'imagin del Salvatore nostro, e di qualche suo santo servo nella pietà christiana? Anzi chi serà quello che risguardando la flagellatione, o la crocifissione di Gesù suo signore, et simili, non senta in sè stesso almeno qualche scintilla di spirito che li commuova il cuore? vedendo in un

(1) Homilia in 40. Mart.

certo modo presenti li stratii, rabbie, furori, et martirii, ai quali per i peccati nostri l'Unigenito Figliuol del grande Iddio si sottopose. Sì che meritamente (oltre che ciò leggemo in diversi concilii) disse quelle parole il venerabil Beda (1) *Imaginum aspectus saepe multum compunctionis solet praestare contuentibus, et eis quoque; qui litteras ignorant quasi vivam dominicae historiae pandere lectionem*; cioè l'aspetto delle imagini spesse volte suole apportare molta compuntione ai riguardanti, et a quelli etiandio, che non sanno lettere, esser quasi una viva et aperta lettion della historia del signore. Et in una Sinodo si legge (2): *imaginum usum, velut pro erudienda plebe et omnium animis excitandis, utilem in Ecclesiis nostris mandamus*; cioè: Comandiamo nelle Chiese nostre l'uso delle imagini, come utile per ammaestrar la plebe et incitar gli animi di ognuno. Che la pittura poi faccia abborrire il peccato, ce lo dimostra l'esempio di s. Maria Egiptiaca, come si legge nella sua vita, la quale ricordatasi del suo disonesto vivere, alzando gli occhi all'imagine della s. Croce, e della gloriosissima Madre di Dio, talmente la distolse dal peccato che

(1) Beda de templo Salomonis, cap. 9, t. 8.
(2) Synod. Provinc. Moguntina 1549 celebrata.

ne seguì quella maravigliosa conversione, et penitenza che fece: a questo si aggiunge quel bellissimo esempio che narra s. Gregorio Nazianzeno con quelli suoi versi (1).

Scortum intemperans aliquis ad se vocarat
Iuvenis;
Illa vero ubi propè limen pervenisset,
De quo in imagine Polemon prospiciebat,
Inspecta illa, erat autem veneranda,
Spectaculo victa, mox recessit,
Ut vivum, riverita pictum.

Cioè un sfrenato giovine a sè chiamato haveva una meretrice, la quale come fu arrivata vicino alla casa, di dove vedeva l'imagine di Polemone, veduta che l'hebbe, essendo ella veneranda, vinta dal spettacolo si partì havendo reverentia al depinto come se stato fosse vivo. Di dove potremo far questa consequentia senza dubbio, che se l'imagine di un gentile commosse tanto, molto più commoverà la pittura di un s. Christiano: di più, siccome riferisce un autor grave (2), a questi nostri tempi fu un signore, il quale havendo deliberato di ammazzare un suo nemico, vista in una chiesa l'imagine di un Crocefisso sentì talmente commoversi, che del tutto cangiò quel suo

(1) S. Gregor. in carmin. et Synod. VII. Act 4.
(2) Card. Paleotti, lib. 1 de imagi, cap. 26.

malvagio proposito. Anzi è tanta la forza delle pitture divote, che non solo ha distolto li huomini dal peccato; ma di più ha dileguato il duro ghiaccio dell'infedeltà ai petti loro, siccome leggiamo di quel principe dei Bulgari chiamato Bogore (1), il quale, havendo visto l'horrendo spettacolo del giuditio dipinto da quel servo di Dio Methodio, talmente si spaventò che di Gentile divenne christiano insieme con il suo populo: dopo haver fatto lui stesso quel stupendo miracolo. Di più leggiamo di s. Anastasio persiano (2), che, essendo egli stato menato a vedere molte imagini dipinte di santi, et inteso, quelli esser li martiri, che patirno per amor di Christo, non si puotè più contenere di non farsi battizare, essendo egli gentile.

Ma che diremo del frutto che riceve la memoria dalla pittura christiana? Sapendo noi, per questa cagion principalmente, esser stata ricevuta la pittura nel popul christiano, anzi esser stati alcuni, i quali non per altro volsero, che fusse accettata, se non per rimembranza de i santi, i quali nondimeno furono confutati nella settima Sinodo con quelle parole (3): *Qui vero dicunt suf-*

---

(1) Cedren. in compend. histor fol. 443 num. 40.
(2) Sur. tom. I in vita s. Anastasii, fol. 530.
(3) Synod. VII, act. 6.

ficere usum imaginum ad memoriam solum, non vero ad salutationem eas habendas, semiprobi quadantenus, et falsoveri, ut ita dicam, deprehenduntur, altera quidem parte veritatem confitentes, ex altera vero perverse agentes; cioè coloro, che dicono bastar l'uso delle imagini per la memoria solo: ma non doversi admettere per la salutatione (cioè per venerarle) si dimostrano in un certo modo mezzobuoni, e falsiveri (per dir così); confessando essi da una parte la verità, dall'altra poi perversamente facendo. Di dove manifestamente si cava che la pittura, come principal arte dell'imagini, serve alla memoria; oltrechè chiaramente l'istesso concilio lo dice in un altro luogo, et insieme s. Gregorio (1) nelle sue Epistole, et di più il canone. Et non per altro ancora leggemo, esser stato ordinato che si faccino imagini pie, croci, capellette, et simili in luoghi pubblici, et frequentati da viandanti, se non, per indurre a memoria a fedeli, et dar occasione di discorrere cose pie, divine, et appartenenti alla salute dell'anima; il che così in Italia (2), come in Spagna, Germania, et altri paesi christiani vedemo usarsi per l'u-

(1) Greg., lib. 7, epist. 53 in fine.
(2) Decr. condit. in concil. Mediolanensi 3 fol. 19.

tilità grande che da ciò di continuo si cava. Sì che ammaestrando la pittura l'intelletto, commovendo la volontà, e rinfrescando la memoria delle cose divine, non senza causa disse quel s. Vescovo Constantino (1), da quella nascere alcune ragioni di medicare, intendendo l'animo; nè senza causa ancora quell' altro religiosissimo vescovo Theodoro volse, che la pittura fusse necessaria (2) et quel gran padre Pelusiota lasciò quel detto notabile che non si havesse in conto di chiesa quella, nella quale non fussero imagini.

Et finalmente dalle sopradette cose comprenderemo, il fine di questa nostra arte christianamente essercitata non esser altro, che di unir gli huomini con Dio, non ammaestrandoli d'altro, nè incitandoli ad altro, nè altro riducendoli alla memoria, se non Dio, et cose divine, et meritamente, perchè a questo fine si devon ridurre tutte le cose, come suo proprio. Di dove vogliamo inferire, che non consistendo in altro la nobiltà christiana, se non nell' esser unito con Dio, producendo la pittura tal nobiltà, siccome appare per esperienza, ancor lei venirà ad esser nobile teologalmente. A questa vi si

(1) Synod. Nic. 2, act. 4.
(2) Synod. 7, art. 1.

aggiunge un'altra ragione che, essendo tutte le attioni proprie di quella virtù (1), al fin della quale esse sono ordinate, non havendo altra mira la pittura christiana, come havemo detto, medianti li atti religiosi che rappresenta, che di unir gl'huomini con Dio, che è il fine della carità, virtù Theologica: ne segue manifestamente che l'essercitio della Pittura si ridurrà alla carità, di dove serà virtù dignissima, et nobilissima; et questo si conferma, perchè quelle tre cose, che risguarda la carità, cioè Iddio, il prossimo, et noi stessi l'istesse ancora riguarda la pittura.

Imperocchè circa il primo, se bene per le sopradette cose par noto, nondimeno dicono che una delle cause principali, perchè anticamente s'introducesse la pittura, come ancor l'altre arti del disegno, fu per honorare i lor dei, non alludendo ad altro quel detto di Trimegisto, secondo che riferisce un autore, la pittura esser nata con la religione; et più chiaramente Platone disse (2): *Deos non videmus quidem, sed eorum imagines fabricamus, easque licet inanimes dum honoramus, deos ipsos viventes existimamus*

(1) Card. Paleotti, lib. 1, c. 7.
(2) Plato, lib. de legib.

ob id maxime gratos et propitios fore; cioè, veramente non vedemo li dei, ma le loro imagini fabricamo, le quali mentre honoramo, ancorchè sien senza anima, pensamo perciò farsi grati e propitii l'istessi dei viventi. Però vedendo la s. Chiesa, che di tal mezzo se n'erano servite quasi tutte le genti, et inspirata dal spirito santo dell' istesso si è servito ancor lei a fin perfetto et sacrosanto, cioè per honorare il vero Dio.

Del riguardo poi della pittura al prossimo, perchè assai n'habbiamo detto di sopra; solo basterà addurre quelle parole del Concilio Tridentino, dalle quali piena sodisfattione circa di ciò credemo se ne possa cavare; affermando egli (1): *Ex omnibus sacris imaginibus magnum fructum percipi*; *non solum*, *quia admonetur populus beneficiorum et munerum*, *quae a Christo sibi collata sunt*, *sed etiam quia Dei per Sanctos*, *miracula*, *et salutaria exempla oculis fidelium subiiciuntur*, *ut pro iis Deo gratias agant*, *ad Sanctorumque imitationem*, *vitam*, *moresque suos componant*, *excitentur que ad adorandum et diligendum Deum et pietatem colendam*; cioè da tutte le sacre imagini gran frutto cavarsi; non solo perchè si ammonisce il populo delli benefitii, et doni, che da Christo li

(1) Concil. Trid. sess. 25, tit. 2 ubi de Sacris imag.

sono stati fatti; ma ancora, perchè li miracoli di Dio operati, per mezzo dei santi, et essempii salutari alli occhi delli fedeli se suppongono, acciò per quelli a Dio rendino gratie, e componghino la vita, et costumi suoi all' imitatione dei santi, et si eccitino ad adorare Iddio, et abbracciare la pietà. Dalle quali parole ancora si cava, essere il fin della pittura, quel che habbiamo detto, et quella haver riguardo similmente a Dio.

Che la pittura christiana poi riguardi et giovi alli stessi pittori: (sì come dice un'autore (1)) dovendo il Sommo Dio esser adorato da ciascheduno, non solo con il culto esteriore, ma interiore ancora, vengono le pitture come cose del culto esteriore, a protestar l'interior delli pittori a Dio, come oblationi, et specie di sagrificio; giova ancora alli pittori la pittura christiana, incitandoli a dover essere spirituali, per esprimere li affetti devoti, i quali se non sentono in lor stessi, non possono produrli facilmente; et di più come potranno unir li altri con Dio, se essi da quello seran disuniti? Imperocchè sarebbe atto troppo audace et da indurre ad ira, se un cortegiano volesse metter un altro in gratia di qualche signore, et fusse ancor lui in disgratia di quel-

(1) Card. Paleotti, cap. 20.

lo: del che ne fa testimonianza un essempio d'un pittore (1) nell'anno 1252, il quale trovandosi involto nei peccati, più volte si messe per dipinger la faccia della veneranda Nontiata di Firenze, nè mai puote farlo per permission divina: onde dubitando ciò accadergli per le sue colpe, si risolse con il sacramento della confession di purgarsi; il che fatto per la sua bona fede nacque quel miracolo, che havendo egli preparato tutti gl' instrumenti, per far l'opera, accostandoseli ritrovò il capo venerando, et il resto dell' imagine così ben compito, che fu giudicato cosa per man d'angeli, correndovi tutta la città a vederla: volendo Iddio mostrare quanto li sia accetto et grato un cor netto et sincero a simil opera; et in questo la pittura fu nobilitata da molti santi, et altri di buona vita, i quali piamente, et al suo ultimo fine l'essercitorno; fra i quali, oltre l'evangelista et advocato nostro san Luca chiaro et illustre nel dipingere (2), furno Saturnino monaco, una imagin devota del quale piacque tanto a Dio, che alcune volte vi si trovava inanzi una candela accesa: Lazaro similmente monaco, il quale con

(1) In libr. Chron. Ordin. Servor. fol. 1.
(2) Jo. Diac. in Vita s. Gregorii, lib. 4, num. 85. Zonar., lib. 3, Annal. fol. 118.

l'istesse mani, che li aveva fatto arrostire Theofilo imperatore, miracolosamente dipinse molte pie imagini; a questi vi si aggiunge quel monaco e servo di Dio Metodio, il quale, accomodando il suo dipingere a concetti christiani (1), fu causa della conversione di Bogore da noi sopradetto principe dei Bulgari: et venendo ad altri più prossimi a' nostri tempi, leggiamo di Pietro Cavallini pittore Romano di essemplare et santa vita, di mano del quale è il crocefisso di s. Paolo in Roma (2), che parlò a s. Brigida: si legge di fra Giovanni da Fiesole Padre Angelico, il quale avanti che dipingesse sempre faceva oratione, et mai fece Crocefisso, che non si bagnasse le guancie di lagrime; fra Bartolomeo dell' ordine Dominicano fiorentino di religiosa vita: nè preteriremo Lorenzo Lotto venetiano (3), che nel fin della vita sua si dedicò tutto a Dio; Francesco Monsignore veronese, il quale, come si legge, fu di santa vita, et nemico d'ogni vitio, di modo che mai volse dipinger cose lascive, ancorchè ne fusse pregato da un suo signore che serviva: fu ancora di

(1) Cedr. in Comp. histor. col. 443 n. 10.
(2) Nelle Vite de'ss. dell'Ord. de' Pred. F. Seraf. Razzi.
(3) Giorgio Vasari nelle Vite loro.

santa et semplice vita, et alieno dalle cose del mondo il suo fratello fra Girolamo dell'ordine dominicano; l'uno et l'altro valente pittore: nè finalmente lasciaremo da parte Innocentio da Imola: Giovan Antonio Sogliani: et don Bartolomeo Abbate di san Clemente di Arezzo, i quali furono di honesta vita; non dipingendo mai cose vane, ma sempre devote et honeste; et di questi tutti habbiamo voluto far memoria a maggior nobiltà, et essaltatione di quest' arte, et a stimolo delli altri pittori ad imitarli. Però tornando al nostro proposito diremo, che riguardando la pittura a Dio, al prossimo, et a noi stessi, che son tre cose appartenenti alla carità, meritamente si ridurrà a quella, et conseguentemente serà nobilissima, come di sopra habbiamo detto (1). Et però havendo visto il nemico della nostra salute che mediante questa nobilissima arte della pittura, e simili, grandissimo utile di continuo riceve il popul christiano, par che s'habbi pigliato per impresa (il che sia a non poca confermazione di quel ch'abbiamo detto) distinguere con ogni suo potere l'uso di quella et simili: di modo che ha havuto ardire di servirsi di personaggi grandi, come imperatori, principi et ancor vescovi: et tal volta

(1) Card. Paleotti, lib. 1, cap. 27.

con li esserciti armati d'huomini sotto imperatori: et quel che è più con va. passi della scrittura santa interpretati a suo modo, per conseguire il suo malvagio intento: i quali passi istessi interpretati giustamente dalli santi dottori, a suo mal grado, significavano il contrario; nè son mancati di quelli, li quali a simili incontri animosamente hanno posta la vita, acquistando infinita gloria di poi in cielo. Et però la s. Chiesa con più confirmatione concluse l'uso di quella sempre; tanto più conoscendo la malvagità et iniquità del demonio dall'altro estremo, che usava appresso i Gentili: facendoli adorar per veri dei le pitture e scolture: il che havendo lui visto hormai, esser stato spento, et annichilato dal christianesimo; mutato stendardo con i suoi scellerati ministri et heretici tenta il contrario: cioè, come habbiamo detto, di estinguere di quella l'uso, a sua gran confusione; essendo questo molto più fragile, et sciocco disegno di quel di prima.

Per l'opposito poi l'onnipotente Iddio somma sapienza, et bontà, vedendo l'utilità, che riceveva il suo gregge da questo essercitio, et come instrumento di carità, virtù a sè amicissima, unire la creatura rationale con lui suo creatore: oltre che nel Testamento Vecchio di sua chiara bocca ordinò quella insieme con l'altre arti del disegno

(come si legge) in Beseleel (1), et Ooliab, hebrei; di più la volse confirmare nel nuovo Testamento, non in huomini puri, ma nel suo proprio et unico figliuolo, quando (sì come affermano molti gravi autori (2), essendo stato mandato da Abagaro re quell'eccellente pittore che lo ritrahesse, il quale non potendo ciò conseguire, essendoli d'impedimento una divina gratia, et splendore, pigliato il Salvator istesso una tela di lino, et toccatosi con quella il volto, subito vi rimase la sua effigie dipinta, la qual di poi mandò al re sopradetto: et il medesimo ancor fece, quando portava la Croce al Monte Calvario, nel Velo di s. Veronica: et molto più chiaramente, quando il ritratto suo abbozzato di man dell'evangelista, et avvocato nostro s. Luca fornì perfettissimamente con la sua divina potentia, la quale imagine hoggidì si conserva nella chiesa Lateranense di s. Giovanni, et fu fatta per ordine delli apostoli, sì come ancora molte altre imagini furono fatte della gloriosissima madre di Dio; di dove facilmente si cava la confermation delli apostoli circa l'uso della pittura christiana (3): oltre che in un

(1) Exod. cap. 3.
(2) Niceph. lib. 2 c. 7. Io. Damasc. lib. 4 c. 17. Euseb., lib. 1. cap. 15. Evagr. lib. 4 cap. 27.
(3) Franc. Turrec. lib. 1. per can. Apo. cap. 25 et P. Arden. in addit. ad Irenaeum lib. 1 cap. 24.

canone del concilio Antiocheno ordinarono espressamente, che si facessero le imagini del Salvatore, et de'suoi santi Servi. Etfinalmente la santa chiesa ha confermato ciò in diversi Concilii et Sinodi, i quali, perchè saria di fastidio numerarli, lasciaremo da banda; solo nominaremo un libro, nel quale molto più diffusamente le cose da noi dette si leggono, fatto per ordine dell'illustrissimo, et reverendissimo cardinal Paleotti arcivescovo hoggidì di Bologna, a riformatione, non solo della pittura, ma di tutte le altre arti ancora del disegno, mosso dal zelo dell'honor di Dio, et utile del prossimo contra il crudel nimico dell' humana natura, che con nuove et sottilissime astutie havea seminato molte zizanie nel campo delle nostre arti; con perpetuo nostro obbligo verso di lei: et veramente se simili aiuti, et favori cominciassero a farci i principi d'hoggidì, potressimo sperare in fatti di ritornare al nostro pristino honore, il quale non potiamo ricuperare, per vederli alieni, et in un certo modo contrarii a una tal arte, ancorchè nobilissima, sì come havemo adombrato in molti modi: et tanto più non li mancando occasion d'imitare, sì come nell'altre cose l'imitano, non solo imperatori, et personaggi antichi, ma ancor moderni, come dai papi Clemente

VII, degl'imperatori Carlo V, de' duchi il signor Cosimo de' Medici, et altri illustrissimi signori: ciascheduno de' quali hanno disegnato benissimo: oltre li favori non pochi da lor fatti alli pittori. Ma lasciando noi hormai da parte cotali cose, per esser tempo di fornire così lungo (si può dire al senso) ragionamento, ma nè men a bastanza, per la minima parte della gloria di questa nostra nobilissima arte, preghiamo V. S. ill. et reverendissima, si degni accettar questo nostro umil compendio; non risguardando al rozzo modo di dire, nè meno alle qualità, che si converriano al concetto et persona tale.

XVI.

Luigi Crespi al sig. Tommaso Fran. Bernardi.

Mi chiedeste per gentilezza vostra con l'umanissima del passato aprile, nobilissimo mio signore, tutte quelle notizie che per me si potessero darvi intorno a Silvestro Giannotti della stessa patria vostra, e professore eccellente d'intaglio in legno, e che fra di noi il più de' suoi giorni ha condotti, e in uno terminato di vivere. Io, come premuroso di ubbidirvi, non ho frapposto indugio, e dai luoghi illustrati qui in Bologna dalle sue opere e dallo stesso suo degnissimo figlio

quelle ho raccolte e pur qui unite le troverete, e se non in quella guisa che aspettar si vorrebbe dal vostro purgatissimo intendimento, meritevoli però per sè medesime dell' altrui cognizione, come parti di valentissimo ingegno in quest' arte, e donde molto onore ricavato ne hanno non poche città d'Italia, e più d'ogni altra, Bologna, non che Lucca medesima. Oltre al piacere di prestarvi in ciò la mia ubbidienza, ho pure quello di somministrare notizie, le quali potranno servire per chi si ponesse a tessere la storia de' professori Lucchesi sull' esempio di tant' altre città, le quali non può negarsi, che molto lustro ricevino da sì fatti soggetti; benchè, e a chi meglio converrebbe, che a voi, siccome ve n'ho io più volte stimolato, ed ora, per dir così, ve ne faccio la via, giacchè oltre il nudrir voi un nobil genio, ed amore per le bell' arti, non vi manca altresì tutta la necessaria erudizione, e per la storia, e per l'antiquaria, che formano le vostre delizie?

Aggiugnete a tuttociò la necessità di conservare in iscritto, e di tramandare a' posteri la nozione di tali professori, e delle loro lodevoli operazioni, la quale se mai è stata in alcun tempo opportuna, lo è certamente nel presente secolo pel lagrimevole uso moderno di manomettere alla maniera dei Goti

o dei Vandali qualunque cosa d'ogni genere, e più delle belle arti, distruggendosi senza discrezione, per solo capriccio di novità, le operazioni pregevoli de' trapassati valentuomini, che sono i monumenti rispettabili a provare il loro merito e valore, e non di rado i fondamenti più riguardevoli della storia: quando dir non volessimo che peggio di quelli si operi presentemente da alcuni moderni, perchè con maggiore intendimento, e quindi con più di malizia, e perciò più detestabili: guastando quegli avanzi di sensata antichità che di scorta, e di ammaestramento servir dovrebbero ai presenti, ed ai venturi studiosi delle arti medesime.

Ma non voglio più oltre dilungarmi su questo punto, nè differire ad ubbidirvi, e però dicovi:

Che da Antonio di Silvestro Giannotti, famiglia un tempo in Lucca molto comoda, sotto la parrocchia di s. Leonardo, il dì 6 di gennaio dell'anno 1680, nacque Domenico Silvestro, poi chiamato da' suoi col solo nome di Silvestro, per qual ragione non so, e che in Bologna fu sempre detto il Lucchese.

Uscito dagli anni puerili, spesi già in apprendere ciò che a quell'età conviene, fu dal padre raccomandato ad un france-

se, che in Lucca era passato ad esercitar con molta sua lode l'arte d'intagliare in legno; ma appena gustando de' primi principj, improvvisamente partendo il francese, rimase egli senza maestro, e senza guida. Silvestro che bramava di approfittare nell'arte intrapresa, vedutosi abbandonato, benchè nell'età di soli sedici anni, tuttavia pensò di recarsi a Roma, e però presa licenza dal padre, colà si portò, dove stando, dir non si può, quale in breve tempo facesse profitto, e qual amore gli prendesse il bravo intagliatore suo maestro, Antonio degli Antonii, scorgendo nel Giovinetto non tanto naturale disposizione, quanto efficace voglia d'imparare.

Si occupava per tanto, più che ad ogni altra cosa, al disegno, applicando indefessamente sull' opere più riguardevoli, nè contento di attenersi al solo e semplice intaglio d'ornamenti, campo troppo ristretto ai suoi talenti, e desiderj, s' inoltrò insieme ad intagliar di figura, senz'altra direzione avere che quella di eccellenti esemplari che è stata, e sarà sempre la vera strada per divenir eccellente, dando di là a non molto evidente riprova che nell' una ed altra maniera di operare sarebbe riuscito anch' esso eccellente.

Era sua intenzione di fermarsi in Roma

per sempre, come in città fornita d'ogni sorta di lavoro secondo il suo genio, ma nel farsi capo, o maestro di bottega divenne altresì l'oggetto dell'invidia altrui, e principalmente del suo maestro istesso, dal quale tante contrarietà ebbe a soffrire, che all'ultimo fu necessitato partir di là, onde nell'anno 1700, dopo essere stato a Lucca, passò a Bologna, città pur da lui stimata al pari di qualunque altra, e confacente alle sue idee, benchè non disposto a dimorarvi.

Trovato qui però, come esercitarsi nella sua professione, non solamente fece Bologna suo domicilio, ma vi si ammogliò, e ciò fu con una certa Rosa Govoni, onesta giovine. L'incontro delle sue opere era grandissimo, sicchè il Lucchese era il più accreditato fra gl'intagliatori in legno di que' dì, massimamente nei puttini, ne' quali il valor suo mirabilmente spiccava.

In capo a dieci anni rimasto vedovo, e senza figliuoli, passò nel 1720, terzo del suo stato vedovile alle seconde nozze con una spiritosa giovine chiamata Antonia di Bartolomeo Bernardi maestro di cappella, e suonator di violino al servizio della corte di Vienna, poi di Danimarca, e finalmente d'Inghilterra.

Erano scorsi venti anni e più, da che Silvestro vivea in Bologna, onde universal-

mente tenevasi non fosse per andarsene mai più, quando all' improvviso nel 1732, malgrado ogni credito acquistato, se ne passò di nuovo a Roma, conducendo seco la famiglia, e con animo di ristabilirsi colà, ed esercitarvi la scultura in macigno, ed in marmo, com' era sempre stato il suo desiderio: nè ad esso lui erano ignoti i precetti dell' arte da non promettersi felice riuscita; ma comechè di naturale puntiglioso, in meno d'un anno, per certo incontro convennegli nuovamente abbandonar Roma, donde passato a Reggio di Lombardia, là si fermò per ben due anni, impiegato in lavori di somma importanza da alcuni signori, e massime dal serenissimo principe ereditario di Este, i quali lavori si collocarono nel palazzo di Rivalta.

Dato fine alle commissioni di Reggio, pur di bel nuovo si portò a Bologna, dove sollecito ciascuno facendosi di avere qualche sua bell' opera, non gli mancavano lavori, e fra questi si comendò assaissimo un Vaso all'antica, ornato all' intorno di bassirilievi, e di figure, fatto pel conte di Par tedesco, che allora si trovava in Bologna, e che aveagli chiesto una cosa di suo capriccio, nella quale il Giannotti riuscì così felicemente, che l'opinione della sua virtù a dismisura

s'accrebbe, e gli procacciò lavori anche di fuori più di prima.

E di fatti nella casa Albiccini di Forlì ebbe molto da lavorare, e in cose di tale importanza, che gli convenne colà più volte portarsi. Così per Comacchio fece una statua di s. Francesco di Paola da mostrarsi in processione. Per la cappella del volto santo di Lucca gli otto lampadari, o siano bracci d'argento che stanno intorno alla medesima, furono fatti col disegno e modello del Giannotti. Per la città di Fano un Cristo risorto da portarsi pure processionalmente: opera riuscitagli di sì fatta bellezza, che fece anco risolvere a chi s'aspettava, di valersi di lui in occasione di doversi compiere di statue il Teatro Anatomico nel pubblico Archiginnasio di Bologna.

Mancavano dunque in questo superbo teatro di mirabile struttura, architettato da Antonio Levanti l'anno 1638, ornato d'intagli, e lavori di legno intorno intorno, e nel soffitto di segni celesti, e di molte mezze figure pure di legno, nel fregio di sopra delle effigie di 20 medici forastieri, che in questo studio hanno esercitata l'Anatomia; mancavano, dissi, le dodici statue grandi al naturale nei 12 nicchi compartiti con bell'ordine nelle pareti del teatro, e che rappresentassero i più conspicui notomisti, che s'abbia avuto nel tempo addietro la scuola

Medica di Bologna; e però fu scelto il nostro Giannotti per questa considerabile operazione, come quel solo, che in figure di legno poteva veramente con lode adempire un tanto assunto: al quale corrispose secondo la comune espettazione; e di vero sono le figure sì bene atteggiate, disegnate, e vestite, che nulla rimane in esse da desiderare: e sotto ciascuna v'incise il nome col millesimo di 1733 e di 1734.

Fece pur anche il valente professore la statua allusiva all'anatomìa sedente sopra la cattedra anatomica, con un bel puttino appresso; perchè le due statue anatomiche, che sostengono la cattedra, furono fatte dall'accurato Ercole Lelli Bolognese, che sotto vi scrisse il suo nome in cifra E. Lelli F. 1734.

Chi volesse però descrivere tutte le belle operazioni di questo valentuomo, fatte solamente in Bologna, non che fuori, di leggieri stancherebbe il lettore; perlochè egli sarà contento dalle già narrate, e che sono al pubblico in questa città, d'arguirne il numero delle private, ed il merito del professore.

Alle quali pubbliche nondimeno si vuol aggiungere il bel crocifisso della pia unione de' XL. Divoti secolari di santa Caterina Vigri, che da loro si esponeva in occasione

di qualche funerale per alcuno di essi. Similmente il s. Giobbe nello Stendardo della confraternita di esso santo. Suoi sono i puttini nelle quattro cantonate del baldacchino portatile della parrocchia di santa Maria de' Foscherari: suo il tabernacolo coi puttini, che si adopera per le esposizioni del venerabile nella chiesa del Corpus Domini: ed i puttini nel tabernacolo della parrocchiale di s. Maria delle Muratelle: e quelli del tabernacolo de' frati Minori Osservanti sul monte di s. Paolo; e gli altri nel tabernacolo della chiesa di s. Salvatore, che pur s'adopera per le esposizioni: ed i bellissimi puttini nella cappella del Santissimo della suddetta chiesa.

Volendo i padri dell'Oratorio ornare l'altar maggiore della loro Chiesa, detta della Madonna di Galiera, si prevalsero pure del valore del Giannotti, il quale con molta bravura fece diversi puttini, e due statue sopra l'ornato di marmo di quell'altare, e quest'opera coll' altra delle statue nel teatro anatomico, è nominata nel libro delle pitture di Bologna.

Anco nella celebre stanza del rinomatissimo nostro Instituto delle scienze, spettante alle due facoltà della geografia e nautica, fra le molte cose, tutte conspicue e rare, sopra d'un nobile Armario veggonsi alcuni

puttini di legno, messi a oro, sostenenti un globo, ed altre figure, fatte dal Giannotti; il quale avvegnachè fosse stato assicurato d'altra nobile operazione da farsi da lui, e da porsi nella magnifica e ricca cappella Aldrovandi, che stavasi allora compiendo nella Basilica di san Petronio, pure si determinò, vinto dall'amor della patria, di passare a Lucca per istanziarvi, come ne avea supplicato l'eccellentissimo consiglio, e come ottenne coll' assegno di mensuale sussidio, che impartito gli fu graziosamente, di scudi quattro senz'altro peso, che quello di fare un allievo nella sua professione, e ciò in argomento della stima, che avevasi di lui da' suoi cittadini, originata questa principalmente da un superbissimo disegno da lui fatto per la grandiosa lampana per la Chiesa di s. Martino di quella città, e che in concorrenza d'altri disegni di bravi artefici di varie città invitati al concorso, colla promessa di volersi pagare generosamente quel modello, che fosse stato giudicato il migliore, era quindi stato prescelto, come più vago, ed eccellente quello del nostro Giannotti.

Nel 1741 adunque si portò a Lucca, dove non poteva veramente compromettersi, che di vivere sufficientemente: ma dopo aver provvedute de' suoi lavori alcune di

quelle case principali, e particolarmente quella del nobile signor Francesco Bernardini, scemandosi le commissioni, e dal suo stesso allievo, già fatto capace, togliendosegli con assai di mala grazia i lavori, e ciò col contentarsi di un vil prezzo, e collo spacciare, che erano disegni del maestro, risolvette partirsene, avvegnachè il suddetto degno cavaliere lo animasse a restare, e promettessegli soccorso sino a che fosse vissuto.

Ricondottosi pertanto a Bologna, continuò per qualche tempo a godere della pensione di Lucca, e della protezione del nobile patrizio, da cui se gli commisero alcuni importantissimi lavori; ma incominciando a mancare il nostro Silvestro di spirito e di forze, e molto più di vista, il qual incomodo sofferto avea anche in Lucca, benchè in età di 65 anni, e non più, con tutto ciò, a poco a poco insensibilmente si ridusse, come un decrepito, ad una totale impotenza.

In fatti dopo l'operazione in questo frattempo ordinatagli da un particolare di Castel s. Pietro, di una statua di santa Caterina V. e M., e di due Torcieri con puttini dai Padri dell'oratorio, e in quella, che avea tra mano alcuni ornamenti da specchi, ordinatigli dal cavaliere suo protettore, restò egli totalmente colpito nell'immaginazione,

che non gli fu più possibile di toccar scarpello, e rimase così stupido per ben due anni, finchè sorpreso da colpo d'apoplessia, lasciò di vivere li 30 luglio dell'anno 1750, e nella chiesa di santa Maria *Labarum caeli* ebbe onorata sepoltura.

Era egli di bassa statura, ben proporzionato, di faccia tonda, di fronte aperta, d'occhi vivaci, di naso piccolo, brunetto anzi che no di carnagione, biondo di pelo, e piuttosto pingue. Ebbe indole piacevole, retta coscienza, poca comunicativa, non molto spirito, e piuttosto malenconico; quando però si trovava in buona compagnia, sapeva rendersi sociabile, anche per certi motti da lui pronunziati in rima.

Visse in buona corrispondenza co' pittori e scultori, eziandio che non molto li coltivasse. Esercitò l'arte sua con decoro, sostenendola a prezzo piuttosto rigoroso, non mai cercando i lavori, ma aspettando d'essere esso cercato. Il Tiglio, il Sirmolo e il Busso furono i legni, che sempre adoprò lavorando di figura, con tutto che potesse compromettere di valersi d'altra materia, come fu quella volta che fece un bellissimo crocifisso in avorio.

Amò sommamente di leggere, e di studiare: superò nelle cose d'intaglio quanti si trovarono a'suoi tempi: e tal fama correva

della sua abilità che fu ricercato ad ascriversi nell'Accademia Clementina, a cui per altro non volle entrar mai, mosso cred' io, dalla sua umiltà. Compiacque de' suoi disegni chiunque nel richiese, e di qualunque genere; perchè stando in Roma consegnò un disegno per un altare da erigersi in Lisbona, all' ambasciatore di Portogallo che glie lo avea dimandato, e l'altare fu eseguito a puntino col suo disegno.

Ancor richiesto, mentr' era in Lucca, d'un disegno per la nuova chiesa di s. Caterina, fecelo, e quella giusta il suo disegno da' fondamenti fu eretta. Parimenti volendosi, come si disse, da' signori lucchesi per opera di bravissimo artefice, provvedere la chiesa di s. Martino di una gran Lampada d'argento, furono invitati i più valenti maestri di varie città, e fra questi il bravo Silvestro, a presentare il loro disegno, che quello stato sarebbe giudicato migliore, quello sarebbesi prescelto al lavoro del modello, e ben può persuadersi ognuno, che tutti furono capi d'opera, de'quali tutti avendo portato il vanto quello del Giannotti (ma di questo n'ebbe egli anco decoroso premio), allora fu, che si recò a Lucca a modellarlo in cera, e fecene la forma per il getto; nè può dirsi abbastanza, avvegnachè se ne sia detto altrove da me, quant' egli a

quel pubblico soddisfacesse, e quanta sia ancor la stima che presentemente si faccia di sì bell'opera da chiunque l'ammira.

De' molti figliuoli ch'egli ebbe dalla seconda moglie, solamente due ne vivono, un maschio, ed una femmina: questa onorevolmente maritata in un Malpighi cittadino bolognese: quello sacerdote Laureato in sacra Teologia, collegiato e lettor pubblico; prima eletto a parroco della chiesa di s. Maria *Labarum Coeli*; indi passato alla parrocchiale di s. Margherita, e confessore di quel conspicuo Monastero di Vergini: poscia nominato dalla nobilissima casa Isolani all'arcipretura del castel di Minerbio: soggetto in somma pieno di merito, e di scienza, e ne'talenti e ne' costumi ben degno figlio di un tanto padre.

Ecco quanto ho potuto raccorre di notizie intorno il vostro virtuoso concittadino *Silvestro Giannotti*, o mio riveritissimo, e nobilissimo signore: nel che fare, vi confesso, ho desiderato di possedere e più colto ingegno, e più facile penna, a non istar tanto a dietro del singolar vostro merito: ma ciò piacer vi dee che supplisca o la voglia che in me sento ardentissima di ubbidirvi, ed onorarvi quanto so mai, o la sola, e pari a qualunque d'altri grazia vostra, alla quale mi professo.

APPENDICE

AL SETTIMO VOLUME.

I.

Prefazione necessaria, per l'intelligenza di molti passi delle Lettere del Consigliere Bianconi sopra il Libro del Canonico Luigi Crespi, Bolognese, intitolato: Felsina Pittrice, Vite de' Pittori Bolognesi, *tomo terzo, impresso in Roma nel* 1769.

Volendo presentare agli amanti del venusto scrivere italiano le inedite Lettere Crespiane del Consiglier Bianconi, unendole alle altre eleganti produzioni dello stesso, che si van pubblicando, ci crediamo in dovere di porre prima d'ogni altro i lettori al fatto della storia e del merito del libro, ond'ebbero tali lettere occasione; il che tanto più noi facciamo volentieri, quanto che possiamo assicurare il pubblico, che le notizie che veniamo esponendo, tratte sono da fonti sicurissimi, ed osiamo sperare ad un tempo, che la storia che andiamo a tessere, non debba riescire che grata agli amatori di pittoresca erudizione.

Luigi Crespi, autore del libro, che diede occasione alle Lettere, di cui presentiamo

l'edizione, fu figlio di Giuseppe, pittore figurista Bolognese, celebre a'suoi giorni, e che viene comunemente chiamato lo Spagnuolo, non perchè da Spagna derivasse; ma solo perchè, essendo giovine, fu da'suoi compagni con tale soprannome per alcuni abiti chiamato. Diremo, passando, essere errore il dirlo spagnoletto, perchè così solamente è detto Giuseppe Ribera, pittore assai celebre, che nato in Ispagna e portatosi a Napoli, divenne uno de' migliori ornamenti di quella scuola.

Studiò Luigi il disegno, ed il dipingere sotto il padre; ma meno profittando nel primo, che nel secondo, riescì meno nei quadri d'invenzione, che ne' ritratti, nei quali potè passare molte volte la mediocrità.

Annoiato con ragione delle domestiche stravaganze di suo padre, e credendosi chiamato allo stato ecclesiastico, si fece Certosino; ma poco soddisfatto anche di quell'austero e solitario sistema, ritornò al secolo ed alla pittura, facendosi per altro prete. Ebbe in appresso un Canonicato in s. Maria Maggiore della sua Patria, ed è questa la ragione, per cui comunemente è chiamato il *Canonico*.

Bramoso di figurare, cercò, ed ottenne da Benedetto XIV, per gl'impegni del padre, il titolo di Prelato domestico pontifizio. Ec-

co adunque il nostro Canonico con prelatizie insegne passeggiar la città, ed ora dipingendo, ora facendo panegirici, tentare di riscuotere lodi e distinzioni. Pel desiderio di distinguersi ancora fuori della patria procurò di aver carteggio sopra pittoresche notizie con Mons. Gio. Bottari, a cui le scienze e le Belle Arti avranno mai sempre obbligazione, ed esultò vedendo varie sue lettere imprimersi nella Raccolta delle pittoriche, che il Prelato fiorentino pubblicava in Roma, e che da cento persone, e cento veniva con avidità ricercata.

Tutti questi onori lo consolavano certamente; ma non appagarono l'animo suo, mancandogli ciò che più bramava, l'essere cioè, Accademico Clementino di merito. Come? diceva egli; un uomo del mio valore e della mia qualità non deve essere di un simile corpo? Fa adunque ogni sforzo per esserlo, e mentre si persuade che l'Accademia sia per farsi una gloria di averlo fra' suoi, sente anzi d'esserne stato decisamente ributtato.

Quantunque siano in debito gli Accademici Clementini di non palesare quanto nelle private sessioni si fa e si dice, pure (sì grande è talvolta la debolezza de' Pittori) un momento dopo terminate le adunanze, tutto è noto e palese. Sa adunque il no-

stro Canonico petente non solo la ripulsa di sua dimanda, ma il come è accaduta, cioè per due parole di Ercole Lelli.

Quest'uomo grande in molte cose, e sommo nell'anatomia, per cui tutto il mondo gli è, e gli sarà sempre debitore per le Statue da esso fatte indicanti giustissimamente, e sotto le più belle forme, le membra del corpo umano a lume, e scorta sicura dei pittori e scultori; quest'uomo era in tutte le azioni estremamente premuroso di rettitudine; quindi, essendo uno dei membri, anzi l'ornamento dell'Accademia Clementina, bramava che venissero elette per accademici persone valenti nell'arte, ed incapaci di disturbarla.

Non avendo adunque grande opinione dell'abilità del Canonico, rispetto all'arte, e temendo che il di lui caldo, anzi bollente temperamento, potesse facilmente porre in disunione gli accademici, ed apportar quindi gravissimo danno al corpo intero, usò d'un mezzo efficace e prudentissimo, perchè non venisse accettato, senza che si scandagliasse la di lui abilità ed il di lui carattere. Disse adunque essere massima riputata da tutti giustissima, che gli uomini debbono seguire attentamente la loro primaria professione, e però, che i Preti ed

i Canonici debbono attendere decisamente all'altare ed al Coro. Tutti ne convennero unanimamente, e l'affare del Crespi terminò al contrario della canonicale sua aspettazione.

Chi può esprimere la Crespiana ira contra l'accademia, e contro il Lelli spezialmente? Saprò io fare, disse il Canonico, che i miei nemici si pentano d'avermi insultato; ma il loro pentimento sarà per essi totalmente inutile. Ho il coltello pel manico, ed essi nol sanno.

In una delle lettere dirette da Mons. Bottari al Canonico (pag. 470, vol. III di questa Raccolta) così si esprime Monsignore: *Veggo bene ch'ella* (il Canonico Crespi) *sarebbe tagliata a posta per seguitare degnamente le vite dei pittori bolognesi, che il nostro onoratissimo vecchio* (Gio. Pietro Zanotti) *non può più oggimai proseguire aggravato dall'età . . . . Ma tornando al primo proposito dico davvero, e senza orpellatura, il suo modo di scrivere sarebbe fatto a pennello per seguitare le dette vite, e le poche che ha lasciato smozzate il sig. Gio. Pietro. Ed anco sarebbe cosa desiderata, e sommamente applaudita, se ricominciasse da capo da dove cominciò il Malvasia, e finisse dove cominciò il sig. Zanotti.*

Il Canonico si determinò all'opera, come leggiamo a pag. 419, vol. IV di questa Raccol-

ta, così esprimendosi in una lettera diretta a Monsig. suddetto: *La ringrazio distintamente del coraggio, che ella mi fa, e già a quest'ora ho dato principio al terzo tomo della* Felsina *per descrivere le vite de' Pittori, ec.*

Ecco il coltello, che il Canonico sapeva di aver nelle mani. Se ne serve adunque, e scrive procurandosi

Il barbaro piacer della vendetta

col ferire l'Accademia, ed Ercole Lelli spezialmente, pubblicando l'opera sua col titolo: *Felsina Pittrice, vite de' Pittori Bolognesi, tomo terzo*; che fu stampato dal *Pagliarini* in *Roma*, nel 1769 in quarto. Il Cielo però permise, che si scoprissero chiaramente certe sue falsità introdotte nel libro, le quali bastavano a persuadere chiunque delle altre bugie, che potevano facilmente essere tenute per verità. Così il Canonico venne a cadere nella fossa, che ad altri aveva preparata.

Ognuno sa quanto sia grande il debito di scrivere il vero, che ha un Biografo, cioè un estensore di vite. E' così grande questo dovere, che non solo dee scrivere la verità a lui nota; ma è in obbligo di cercarla con tutto lo studio, e fatica possibile; anzi, servendosi della critica più attenta, e discernitrice, dee tentare di scoprirla fra le tenebre più folte, e fra le dubbiezze più

involute. E perchè all'adempimento di questi sacri doveri possono essere d'impedimento le private passioni, e la predilezione per qualche particolare persona, dee il Biografo star bene in guardia sopra sè stesso per non essere strascinato involontariamente da simili affetti a declinare dal dovuto retto sentiero. Quanto più poi deve un simile scrittore odiare il falso, e da quello tenersi lontano? Non v'è espressione che possa indicarlo abbastanza. Ma che dirassi d'uno scrittore di vite, che non solo non odia il falso, ma, conoscendolo per tale, l'adotta, e studiatamente lo presenta a' suoi lettori come decisa e sicura verità? Chi giunge a questo misero eccesso non ferisce già gli altri, se a ciò ha volto il pensiero; ma sè stesso altamente, quando ciò si scopra, e rende l'opera sua degna di disprezzo, per non dire di abbominazione. Ci fa dolore il doverlo dire: così opera il canonico Crespi nel così detto terzo tomo della Felsina Pittrice; ma siccome: *Segnius irritant animos demissa per aures, quam quae sunt oculis subiecta fidelibus*: (Oraz. *Poetic.*) così sceglieremo fralle molte due sole di lui falsità da esso certamente conosciute per quello che sono, e non ostante spacciate per cose vere; falsità, delle quali gli occhi possono essere i giudici maggiori d'ogni eccezione. Sono questi i primi due ri-

tratti posti dal Canonico nel suo libro. Il primo è da lui spacciato per l'effigie del *conte Carlo Cesare Malvasia*, *l'autore della Felsina Pittrice*: il secondo per quello di *Francesco Cavazzoni bolognese, pittore*, quando il primo sapeva egli stesso essere il ritratto di *Cornelio Frangipane*, e l'altro gli era notissimo esser quello di *Carlo Giuseppe Orrigoni patrizio milanese*, perchè sono impressi coi nomi loro, come si vede nel libro: *Glorie degli Incogniti*, *Venezia*, 1647 *in* 4, il primo alla pag. 116, ed il secondo alla pag. 92. Acciocchè poi gli occhi ne siano giudici sono da noi poste le copie più fedeli, che dar si possono tanto dei veri ritratti, che dei falsi, e messi in modo, che combaciando insieme, e poi a poco aprendo le due pagine si vegga a parte a parte la verità indicata (1). Vedrassi adunque, che rispetto al ritratto del Malvasia gli ha levata la barba, e fatti altri cangiamenti tutti malamente, ma che il volto è stato da esso ritenuto. Questa falsità poi del Canonico cresce ancora di peso rispetto a questo ritratto, leggendo ciò che egli scrive, cominciando l'opera sua: *Era ben di dovere*, dice egli, *che volendo io proseguire l'opera della Felsina Pittrice*, *le vite continuando a descrivere di que' professori classici della mia patria*, *i*

(1) Si sono ommessi tutti i Ritratti, come già abbastanza noti. *Gli Edit. della Bibl. Scelta.*

quali colle magistrali opere loro cotanto lustro le accrebbero, queste portassero in fronte la vita d'un preclarissimo patrizio sì benemerito (Conte Carlo Cesare Malvasia) delle *tre arti nobilissime, promotore cotanto indefesso di questa istorica serie ....., che il venerando volto di lui .... riponesse in vista de' suoi cittadini, ec.* E dopo aver detto queste parole ha il coraggio di far quello che si vede.

Il secondo ritratto, quello cioè di Carlo Giuseppe Orrigoni, spacciato dal canonico come l'effigie di Francesco Cavazzoni bolognese, non fu in alcuna parte cangiato, come dal confronto si scorge (1); ma solo ridotto dalla forma rettangola all'elittica, e spogliato del campo, che con la sua tinta faceva vantaggio al rappresentato ritratto.

Se adunque il Canonico ha avuto l'imprudente coraggio, per non dire temerità, di falsificare due ritratti, cosa, che crediamo unica nella storia dei delirj dello spirito umano, che mai si dee credere di ciò, che egli asserisce a disonore dell'Accademia e del Lelli?

Certo è, che il buon senso, e la sana critica vogliono, che quando tali cose non siano dimostrate all'evidenza, si debbano riguardare come non vere, e figlie soltanto di misera passione degna di disprezzo in

(1) Vedi la nota alla contro pag. 298.

un uomo già conosciuto falsificatore. Tale pertanto ogni savia persona dee credere il dialogo fra lo spagnuolo, e Gio. Pietro Zanotti, che comincia alla pag. 227 dell'opera Crespiana, e seguita avanti per quasi tre facciate. Così il pranzo vile de' gnocchi, che segue il dialogo suddetto, cose tutte nè provate, nè probabili; anzi sogni sicuri del povero agitato canonico, di cui si può dire con Dante:

Non ragionar di lor, ma guarda, e passa.

Che se ad alcuno restasse ancora una piccola nebbia di sospetto che non fossero interamente false le cose scritte dal canonico contra l'accademia, ed Ercole Lelli cercheremo brevemente di dissiparla.

E prima parlando dell'accademia diremo, che Luigi Ferdinando Marsili fondatore non meno dell'Istituto delle Scienze di Bologna, che dell'Accademia Clementina unitagli come di lui parte, volle, che formata fosse da uomini valenti non solo nella pittura, scultura ed architettura: ma nelle altre scienze ed arti, che dal disegno derivano, od alle belle arti prestano vantaggio Gio: Pietro Zanotti tom. I della storia dell'Accademia alla pag. 345 ce lo dice chiaramente, aggiungendo, che non era possibile il vincere il volere del Marsili. Non istaremo a mostrare, che questo pen-

siero non merita disapprovazione, e che anzi il porlo in esecuzione può essere molto utile all'umana colta società, ed all'avanzamento delle Belle Arti; diremo bensì, che non poteva il Crespi padre far tanto chiasso contra un simile piano, e prendersela sì fortemente contro Gio. Pietro, che non vi aveva parte alcuna; e che siccome lo spagnuolo sapeva molto bene questa verità, così il dialogo anche per questo motivo viene a mostrarsi fittizio, e falso decisamente.

Che se il Marsili voleva l'unione indicata d'uomini valenti, niente è da maravigliarsi, che fra gli Accademici si ritrovassero degli incisori in rame (Francesco Maria Francia, Giuseppe Mitelli, Lodovico Mattioli), ed in legno (Giuseppe Moretti), dei miniatori (Raimondo Manzini) uno prestante nelle cognizioni delle antiche cose (Gioseffo Magnavacca), e sino uno della fortificazione ed architettura militare (Stefano Cavari). Sarebbe anzi stata cosa strana, e contra il piano indicato, se tali persone non fossero state ammesse nell'Accademia, poichè ognuno di loro nel genere suo poteva in qualche modo meritar lode, e distinzione. Noi abbiamo vedute per esempio, delle bellissime miniature d'uccelli, e di piante prese dal vero fatte da Raimondo Manzini, che certamente non lasciavano

cosa alcuna al desiderio ancora de' più fini artisti. Abbiamo veduto delle incisioni a tre legni di Giuseppe Moretti, che si avvicinano alle lodatissime del Coriolano. Così dicasi delle opere fatte da giovine di Giuseppe Mitelli.

Si dee aggiungere a tutto questo, che ai detti Accademici non era mai data veruna incumbenza d'insegnare il disegno alla gioventù, ma solo di dare il loro giudizio nelle cose, che alle loro arti e cognizioni potevano appartenere.

Rispetto poi al numero quarantesimo non era già un debito, che sempre fosse compito: si era bensì obbligato a non oltrepassarlo, e noi sappiamo, che per anni ed anni l'Accademia Clementina è stata lontana dal contare 40 suoi Accademici.

Volgendo per un istante il nostro ragionamento al non mai lodato abbastanza Ercole Lelli, diremo, che per conoscere se le bellissime statue anatomiche dell'Istituto appartengono al Lelli, o più al Manzolini, come vorrebbe far credere il Canonico, basta il sapere, che furono ordinate da Benedetto XIV, creato pontefice nel 1740, e che il Lelli fece nel 1734, come in quelle è inciso, le due sorprendenti statue anatomiche di legno, che si vedono sostenere il baldacchino della cattedra nel teatro pure anato-

mico delle scuole di Bologna; e poi si dica chi dee essere il maestro, e chi lo scolaro. Il Lelli è il sole, da cui derivarono i raggi di luce anatomica sopra Gio. Manzolini, ed Anna sua moglie; luce, che ritrovando disposizione, divenne splendente sì, ma inferiore di gran lunga alla primaria, come quella dell' astro notturno, per brillante che sia, è mai sempre più debole di quella del padre de' lumi, l'astro del giorno.

Veduta la nessuna premura del Canonico rispetto alla veracità tanto necessaria ne'Biografi, passeremo di volo a dare un saggio del suo buon senso, su cui ancora la biografia si appoggia totalmente. E quantunque si potessero da noi riportare molti passi dell'opera sua a chiara dimostrazione di tale bella sua qualità, faremo uso solamente di due tratti, uno della vita di suo padre, e l'altro di quella di Anna Manzolini, perchè in queste due vite doveva porre l'autore la cura sua maggiore.

Alla pag. 223 dell'opera così scrive delle paterne incisioni in rame = *Posseggono pure* (gli eredi di Lelio dalla Volpe) *altri rami intagliati dallo Spagnuolo . . . e sono* = *Due Risurrezioni di Nostro Signore . . . . Un s. Antonio in piedi, di cui mai si è potuto rinvenire il rame, e perciò la carta è rarissima.* Ecco che il Canonico ha un buon senso

che gli dice potersi da qualcheduno possedere una cosa, che per altro non si può rinvenire.

Risum teneatis amici?

Forse più bello è il prodotto dello stesso buon senso canonicale cortesemente manifestato al pubblico nella vita della Manzolini pag. 309. *Fu congiunta* (la Morandi Anna) *in matrimonio* (parole del Canonico) *nell'anno* 1740 *con Giovanni Manzolini*, e poi soggiunge — *sempre più affliggendosi il marito nel vedersi occultato dagli invidiosi.....*, *altro conforto non ricevea ne' suoi giusti e frequenti lamenti che dalla saggia e pia consorte . . . . Fra questi giornalieri conforti le venne* (alla Manzolini consorte) *in pensiero un giorno di addestrarsi pur ella nella medesima professione anatomica . . . . Fra gli altri cadaveri ch'ella notomizzò, non è da tacersi . . . . quello di Francesco Giuliani, giustiziato li* 31 *ottobre*, 1731. Ecco adunque che il buon senso del Canonico è tale da fargli credere, che il 1731 sia posteriore al 1740, onde una persona, che solo dopo il 1740 si è applicata ad anatomizzare cadaveri, possa fare gli studi suoi sopra quello d'un giustiziato nel 1731.

Che se qualcheduno credesse che fosse un errore sfuggito accidentalmente al nostro Canonico, senta come egli, premuroso che

si conosca cos'è il suo buon senso, si esprime alla pag. 342 dopo le *correzioni*: alla pag. 309 *si è detto che Anna Manzolini anatomizzò il cadavere giustiziato di Francesco Sebastiano Giuliani. Questo è un errore di fatto, di cui l'Autore meglio informato si ritrattò.* Assicura dunque il Canonico che se non era meglio informato, il suo buon senso stava forte a fargli credere che il 1740 era anteriore al 1731.

Il libro adunque del Crespi appena uscito, benchè non si mostrasse sul momento quello che di poi si manifestò, fece per altro sentire l'ira e lo sdegno, che ingiustamente mostrava, e si manifestò per falso in molte cose. Tutte le oneste, e discernitrici persone, ne furono stomacate. Il rumore giungendo a Roma, ove il libro era impresso, pervenne al consiglier Bianconi, che colà risiedeva come Ministro della Sassone Corte presso la Santa Sede. Questi, volendosi divertire, distese le bellissime lettere, che ora pubblichiamo, e per dar loro un certo interesse, finse che fossero opera del segretario dell'Accademia di s. Luca, non mostrandosi per Bolognese, come lo era.

Non pensò poi egli a porle nell'Antologia, come faceva di vari suoi scritti staccati, perchè oltre il conoscere l'opera del Crespi per cosa di poco conto, rileggendola

intese da monsig. Bottari, che il libro non gli era riescito come si lusingava; difatti il Canonico non potè mai ottenere dal Prelato, che spinto l'aveva a scriverla, come abbiamo detto, una sola lettera, che in qualche modo l'approvasse, o almeno mostrasse d'averla veduta.

Il Bianconi adunque non solo non pubblicò le sue lettere; ma le pose da parte, non più ad esse pensando. Intanto gli furono fatte avere le cose ritrovate false o sbagliate nell'opera del Crespi, ed egli si pose a formare un *errata corrige* del libro Crespiano: opera, che nel vederla abbiamo conosciuto la cagione, per cui il Bianconi a fine non la condusse; e fu perchè l'*errata corrige* diveniva più voluminoso del libro medesimo. Si lasciò adunque il libro a sè stesso, e così fu sottoposto al giudizio delle imparziali persone, sapendosi troppo bene, che l'Accademia Clementina era superiore di gran lunga alle misere cose dette contra di lei dal Crespi, e che il merito del Lelli era tanto conosciuto, che non poteva il gracchiamento del Crespi levarglielo in veruna maniera, e finalmente, che il libro da sè si manifestava per ben piccola cosa. Quindi volgendo anche per un momento lo sguardo ed il pensiere ai ritratti intagliati e posti dal Crespi nell'opera sua, siamo obbligati

a dire che il Canonico non poteva fare un' apologia più forte di questa al contegno del Lelli, e che il suo libro è il più misero che si possa dare fra i biografi pittoreschi: onde non ha altro merito, che di aver eccitato le belle Lettere che pubblichiamo.

II.

Gian Lodovico Bianconi al Segretario della Accademia Clementina di Bologna (1).

Che vuol mai dire codesto terribile mormorio, che d'ogni lato ci viene all'orecchio? La maggior parte delle lettere che da Bologna vengono da qualche tempo in qua alla capitale, sono piene di lamenti, di fiotti, e di discordia della repubblica pittoresca. L'Accademia di s. Luca, a cui ho l'onore di servire, vi ha presa parte a tal segno, che mi comanda di scrivervene, affinchè insieme consultiamo il modo di ricomporre gli animi agitati e di restituire con ciò la tranquillità, salvando l'onore delle nostre

(1) Il consigliere Gio. Lodovico Bianconi nacque in Bologna l'anno 1718, e morì l'anno 1781 Noi abbiamo tolte queste lettere dalle opere del Bianconi, pubblicate in questa città l'anno 1802 dalla Tipografia de'Classici italiani, in quattro volumi in 8. ai quali vien premesso l'elogio di lui scritto da Annibale Mariotti, Perugino.

arti, e quello de' corpi legislativi, che le sostengono.

Da quello che io vedo e sento, m'accorgo, che molti di voi si lamentano d'un certo canonico Luigi Crespi, figliuolo di Giuseppe Crespi, detto lo Spagnuolo, pittore assai noto tra voi. Si pretende, che egli abbia ingiustamente messa in ridicolo la vostra Accademia Clementina, anzi, che le abbia mancato di rispetto in un suo libro stampato in Roma sotto il titolo di *terzo tomo della Felsina Pittrice* (1).

Altri Bolognesi si lagnano della vostra Accademia, come se essa si fosse attirati tutti questi dileggi (2), e ne danno la colpa ai vostri statuti, e agli Accademici. Per un eccesso di malizia facea l'altro giorno valere per pruova contro di voi (un certo vostro concittadino) fino il silenzio della Accademia medesima, come contrassegno di convinzione (3). In somma si direbbe, che con minore apparato cominciarono anticamente tra le vostre mura le fazioni de' Geremei e dei Lambertazzi, che tanto sangue cittadinesco costarono a' vostri antenati.

---

(1) Alcuni pochi esemplari hanno per titolo: Vite de' Pittori bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice.

(2) Leggasi la prefazione a queste lettere.

(3) Si legga la detta prefazione.

Qui tra di noi si va discorrendo pei circoli e pei caffè, de' pittori di tante contrarietà, ma non però a segno di mover dispute così iraconde. E' cosa rara, che negli stati ben regolati, le città di provincia arrivino a turbar la pace della capitale.

Per meglio eseguire gli ordini dell' accademia di s. Luca, ho voluto leggere attentamente l'opera del Crespi. Non vi so negare, che, quantunque in vari luoghi io abbia trovato molte notizie nuove, e qualcheduna ancora delle interessanti, ho dovuto però sbadigliare assai sovente, e riposarmi (1). Da tutto questo voi vedete, che il Crespi non dee aspettarsi in me un giudice parziale. Molto meno dee aspettarselo l'Accademia, perchè la sola verità, e la gloria delle nostre arti nobilissime devono guidar la mia penna, e tanto più scrivendo a voi, che al pari di me dovete esservi interessato. Che, se mai qualche raggio di propensione mi sfuggisse in favore piuttosto del vostro Corpo, sarò degno di scusa, perchè l'amore, che debbo avere verso un' Accademia che noi riguardiamo per nostra figliuola, e quasi subalterna, potrebbe forse riscaldarmi lo spirito più del dovere. Se dissi subalterna,

(1) Cos'avrebbe fatto, se avesse conosciuto il vero merito dell'opera?

non v'allarmate. L'accademia di s. Luca di Roma, essendo la prima dell'Europa, e fondata nella vostra capitale sotto la protezione del vostro Sovrano, e della gran Roma, non può nascondere a sè stessa l'onore che le compete. Lontano dal dispiacervi, che noi vi chiamiamo nostra figliuola, mi lusingo, che ce ne sarete obbligati, perchè è segno non equivoco di tenerezza e d'amore.

So che alcuni de'vostri membri, superbi de'loro Caracci, del Domenichino, di Guido, hanno tentato di emanciparsi. Si ricordino costoro dell'antico detto d'Ulisse

Et genus, et proavos, et quae non fecimus ipsi,
Vix ea nostra voco.

Pensino, che in Roma, e non in Bologna crebbero a tanta gloria Bramante, Raffaele, Giulio Romano, Michelagnolo, il Barrocci, e tant' altri. Due de' medesimi vostri Caracci, il Domenichino, Guido, l'Albani, l'Algardi vennero nelle nostre stanze a studiare (1), e ad operare, e ne appello agli occhi non appannati da un puerile amor della patria, se queste anime grandi abbiano fra di noi perduto niente del loro valore. Bisogna pur dirlo, giacchè si può dir con veri-

(1) Nessuno di questi, con pace dello scrittore, andò a Roma ad istudiare; v'andarono tutti ad eseguire opere o a cercarne.

tà: sono venti secoli almeno, che, per decreto rispettabile della providenza, Roma par destinata a dar leggi in uno, o in altro mondo intero; e se Marte, dopo aver fatta volare l' aquila Romana vincitrice dall' Eufrate fino allo stretto d'Ercole, e dall'Africa fino alla Sarmazia, si è dappoi voltato a regnare altrove, noi non gli siamo, che tanto più obbligati. Ha lasciato con ciò il campo libero a Minerva, ed alle ingenue arti pacifiche, le quali fra le più venerande antichità sono qui venute a posare tranquillamente il piede e ad ammaestrare il resto dell'Europa. A noi, e non ad altri manda la Francia, la Spagna e la Lusitania la gioventù di migliori speranze, perchè noi la iniziamo nelle belle arti che nostre si possono dire. La nuova Semiramide del Nord, e quell'invitto Alessandro della Germania, a noi solamente confidano quegli alunni, che destinano alle tre arti sorelle, e noi abbiamo il piacere di rimandarglieli degni di chi ci fece l'onore di confidarceli. L'indocile Nazione della Britannia, quella che comanda ai Re in casa propria, e talvolta ancora in casa d'altri, non viene che da noi a imparare, come si maneggi la matita e lo scarpello. Così da Chirone imparò obbediente le bell'arti nella Tessaglia quell'Achille, che rinchiudea nel seno il destino dell'Asia.

Non isdegnate adunque voi pure i nostri consigli, e gradite la tenerezza materna. Addio.

III.

Gian Lodovico Bianconi al medesimo segretario.

La prima riflessione, che ho fatta nel leggere il Crespi, è, che le vite de' vostri pittori sono destinate ad essere scritte sempre infelicemente. Quale storia pittoresca v'è nel mondo più fastidiosa della *Felsina Pittrice*, cominciando dal suo titolo? Pochi scrittori in questo genere hanno avuto argomento più brillante del Malvasìa, e nessuno ha riuscito peggio di lui. Così, e non altrimenti dovea scrivere l'espositore dell'*Aelia*, *Loelia Crispis*, personaggio apocrifo (se pure non fosse un antenato del canonico Crespi), personaggio apocrifo dico, ed enigma egualmente sciapito, che il suo comento. Nella Felsina pittrice incanta quel raro miscuglio d'idiotismi Lombardo-Bolognesi, seicentismi, frasi plebee, fatti interamente inutili, riflessioni puerili, lodi sterminate, periodi nimici del polmone. Quali inezie non ci racconta egli nelle vite dei Caracci, di Guido, e di tant'altri? Che misero criterio, quante freddure, quando si tratta di qualche loro facezia? Bisogna che fosse un gran corpo

seccatore il signor conte Carlo Cesare Malvasia, quando felicitava con la sua presenza la vostra patria.

Ciò non ostante gli siamo molto obbligati, perchè senza di lui saremmo interamente all'oscuro della storia Pittorica del vostro Paese, la quale, come ognuno dee confessare, è interessantissima. Un altro difetto ha il Malvasìa: piccandosi egli di combattere, ovunque crede di poter farlo, il Vasari, mi par di vedere un Pigmeo, che scaglia colpi ad un Gigante, a cui non giugne al ginocchio.

Infelix puer, atque impar congressus Achilli. Il vostro buon Gian Pietro Zanotti è ben lontano dall' avere i difetti del Malvasia. Troppo sollecito della purità della lingua fa sbadigliare a forza di trecentismi i suoi lettori, come lo fanno la Fiammetta, gli Asolani, o le Veglie Sanesi del Bargagli. Dimentico della bella semplicità di Cornelio Nepote, ha voluto anch' egli, come il Vasari e il Malvasìa attaccare un prologo a tutte le sue vite, cosa difficilissima, per non dire impossibile, a farsi bene. Io non credo, che nessuno, eccettuati voi accademici Bolognesi, abbia mai potuto leggere quest'opera da capo a fine, senza annoiarsi mille volte. Nel Malvasìa vedete un cattivo scrittore, che vorrebbe comparire grande

intendente di pitture. Nel Zanotti un buon pittore, che aspira alla gloria di gran cinquecentista. Per rendere però giustizia al vero, si trovano in costui mille belle notizie, come è naturale in un autore, che, per quanto ho sentito dire, era dotato d'una felicissima memoria, ed ha vissuto quasi cent' anni. Peccato, ch' egli abbia involte in tanta saliva di parole le buone cose, che ei dice, e messe tante minuzie spettanti all'accademia, ed alla sua fondazione, le quali non interessano assolutamente, che voi soli. Si farebbero più tomi, che non sono le decisioni della Ruota Romana, se nello stile del Passavanti noi pure vorremmo stampare tutte le bagattelle private dell'accademia di s. Luca.

Quantunque il Crespi, negligentissimo nello stile, si dimentichi sovente della Grammatica, e cada talvolta in quella, che chiamasi falsa eloquenza, non posso negare, che in qualche luogo l'ho letto con piacere. Regna un certo non so che d'originale in questo libro, che non dee defraudarsi di lode. Da lui pure ho imparato il nome di moltissimi pittori, che nessun di noi conoscea, benchè difficilmente io mi persuada, che tutta codesta turba meriti di vivere nella storia. Molti di costoro dovrebbero riservarsi alla Cloaca massima dell'Abbece-

dario, cimitero degno di loro. Non dovrebbero vivere nella storia, che i nomi di coloro, che hanno fatte opere degne di vita. Troppo crescerebbero gli annali pittorici di Roma, se vorremmo scrivere le vite di tutti i pittori, che hanno avuta bottega a piè di marmo, o alle colonne de' Massimi. Del resto il Crespi non ha seguìto verun ordine, nè alfabetico, nè cronologico; di molti pittori non degna dirci nè l'anno, nè il secolo almeno, in cui vivevano. Talora fa una mezza vita, perchè il Zanotti aveva fatta l'altra metà. Se questo non è imbrogliare il mestiere di storico, io non saprei insegnare un metodo più sicuro (1).

Dovrei qui parlarvi ancora dei ritratti, che adornano questa singolar opera, e che nella massima parte sono disegnati, ed intagliati dall' autore. Mi restringo a dirvi, che non si son vedute cose al mondo più spaventose. Vorrei citarvi per mia legittimazione uno de' peggiori, ma mi paiono peggiori tutti. Ve ne sono alcuni, che si direbbero fatti ad uso delle mamme, per far paura ai bambini disobbedienti. Se qualche marmottaio di Savoia avesse mai bisogno di gentili figurine per rendere più ap-

(1) Leggasi la prefazione per conoscere gli altri pregi del Crespi.

pettitosa la sua lanterna magica, non lasci per carità il canonico Crespi, e la sua scuola. Se di simili caricature è composta la vostra accademia, che bel colpo d'occhio non sarà una sessione di tutti quei musi sedenti in circolo!

Da tutti questi tre autori però, rimpastati da mano che sapesse distinguere l'oro dal fluido sordido, che lo circonda, si potrebbero comporre per la prima volta le vite de' Pittori Bolognesi con garbo, e diventerebbe opera giudiziosa, utile e aggradevolissima (1). Le molte notizie del Malvasia, i buoni precetti dell'arte, che ha saputo introdurre nella sua storia il Zanotti, uniti a quel foco, che di tempo in tempo scintilla sotto la penna del canonico Crespi, finirebbero di compir questo lavoro.

Ma per tornare al Crespi, non avete torto, se gridate tutti come tanti scottati, perchè veramente egli ha maltrattato, ovunque ha potuto, l' accademia. A che serviva il riferire tutto per esteso quel supposto dialogo tra Giuseppe suo padre, ed il Zanotti; dialogo inutile, incivile, anzi insultante? Lo chiamo supposto, perchè chi v'era, che mettesse a libro le loro chiacchiere pas-

(1) Questa era l'opera che far si doveva invece di rispondere al Crespi.

seggiere, e le loro rustiche liti? Par molto probabile, che questo dialogo sia uno sforzo del grand' ingegno del Canonico, il quale, da figliuolo riconoscente, ne ha voluto regalare tutta l'odiosità al morto padre (1). In fatti, per tutto il contesto dell' opera, fa vedere l'autore l'animosità, che egli alimenta contro del vostro corpo.

Un' altra ingiuria vi fa questo vostro *terzo tomo felsino pittore*, la quale, secondo me, è la più atroce, tanto più, che la credo calunniosa, e piena di malignità. Egli schiamazza assai spesso contro il metodo, col quale insegnasi oggidì, secondo lui, la pittura in Bologna; e chi non vede che questo va a ferire, benchè obliquamente, l'Accademia, alla quale sola appartiene il regolare le redini didascaliche della nostra professione?

Dell'una e dell' altra di queste due impertinenze avrò l'onor di parlarvi più di proposito un'altra volta, e basti per oggi l'avervi comunicato il mio giudizio sulla dicitura, e sul metodo dell'avversario. Io son troppo sbalordito da que' benedetti ritratti, che imprudentemente io ho guardato un dopo l'altro tutt'oggi, nè mi pare di poter

(1) Lo scrittore ha detto il vero, perchè il dialogo è una vera impostura. Vedasi la prefazione.

pensare, che a loro. Ovunque io guardi, non vedo, che quelle parrucche, que' collari, e quelle disperate fisonomie, come a colui che ha troppo guardato fisso nel sole, par di vedere la specie del suo disco su tutti gli oggetti che poco dopo gli si presentano allo sguardo. O caro collega, se la Manzoleni, che il Canonico chiama avvenente, e di cui bisogna che fosse un po' patito, perchè mi pare, che ne parli sempre tremando, se la Manzoleni, dico, non aveva altre bellezze che quelle del suo ritratto, ha gran torto il canonico a raccontarci, che ella non voleva scolari giovani per casa, per timore di quella tale impertinenza. State sano, e gradite i discorsi di chi è sommamente geloso dell'onor vostro, e del decoro delle accademie italiane. Queste, lontano dall'essere esposte agli snaturati insulti de' loro figliuoli, dovrebbero riscuotere da essi ogni rispetto, e dar leggi e norma a tutte l'altre d'Europa. Addio.

IV.

Gian Lodovico Bianconi al medesimo segretario.

Torno a ripetervi che voi tutti avete ragione di seriamente lagnarvi del Crespi. In verità, io non ho mai letta insolenza maggior della sua. Ho di nuovo percorso, e con attenzione, quel suo terzo tomo; anzi, per non fidarmi di me stesso, mi sono associato il signor Pompeo Battoni, uomo raro, e di un giudizio delicatissimo, ed egli è pure del mio parere. Chi può leggere con indifferenza calunnia così nera, che sieno state tra voi ammesse per accademici di merito, persone affatto incapaci? Passa, se costoro fossero accademici d'onore, perchè noi pure in s. Luca ne abbiamo vari, i quali non capiscono niente affatto delle belle arti, ed effettivamente hanno la prudenza di non ne parlar mai. Ma fra di voi, secondo il Crespi, si tratta di aver ascritto un certo Moretti intagliatore in legno di cattive lettere iniziali per gli stampatori (1). Se questo fosse, come potreste negare la patente d'accademico Clementino, se mai ve la domandasse, al Marescandoli di Lucca, intagliator di Madonne, anzi di più, vivacissimo

(1) Vedasi su di ciò la prefazione.

coloritore? Si tratta d'un bombardiere (1), e faccio giudice voi medesimo, se questa professione debba accomunarsi alle nostre bell' arti pacifiche. Si tratta del Mitelli figlio, misero intagliatore d'oche e biribissi (2). Sento parlare ancora, e questo è peggio, d'un certo Manzini bandieraro, e ricamatore (3), calunnie tutte, ed insolenze. Ah poveri Caracci, povero Guido, povero Domenichino, quale scempio si vorrebbe far oggi d'un Corpo, in cui, se viveste, dovreste esser voi pure a livello di costoro? Figlio snaturato codesto vostro Canonico! Una delle più insigni accademie d'Italia, la quale dovrebbe essere il Toson d'oro de' valorosi artefici, non è capace di ricevere, che coloro, i quali hanno fatto le prove più rigorose.

Il Canonico merita una pubblica solenne smentita da chiascheduno di voi, anzi da noi medesimi ancora. Un tanto affronto non dee vivere invendicato in un pubblico libro dedicato ad un gran Monarca, libro, che forse durerà molti secoli. Ora sì che mi dimentico quanto di passabile ho letto in lui, mi dimentico i pessimi ritratti, e fino quel terribile di Enrico Hafner, che pare il capitano Spavento; ma questa atrocità non gli

(1) Vedasi la pure prefazione
(2) Come sopra. (3) Ivi.

si perdoni giammai. Scegliete fra' vostri Accademici il più ardente, e il più dotto, soffiategli nel cuore il fuoco di Prometeo, mettetegli in mano la penna di Luciano, e fatelo scrivere per distrugger tanta menzogna. I libri durano, torno a dirvelo, i secoli interi, e, con loro, le bugie, che contengono. Quand'anche la vostra Accademia andasse col tempo in perdizione, come di tutte le cose del mondo ha da succedere, i nostri posteri diranno sempre che qualora essa vivea, era un corpo imperfetto, e che coronava bombardieri e bandierari. Se presentemente non aveste Accademici che sapessero scrivere, perchè son rari i Raffaelli, i Buonarruoti, ed i Vasari, date a noi la commissione, giacchè abbiamo qui chi saprà difendervi, e rovesciare la calunnia sul calunniatore. Mandatemi i materiali, con cui turargli la bocca, e m'incarico io di tutto il resto. Non è giusto, che rimanga in questo svantaggio una Accademia, la quale forma gli uomini quasi simili agli dei, perchè, se non insegna a crear de' viventi, insegna almeno a crear de' corpi che paiono tali. Tutti i nostri confratelli, sia detto a gloria vostra, pensano egualmente; e tutti ne fremono.

Sono andato jeri sera fino alla Lungara da Monsignor Bottari (non vi so raccontar questo fatto senza sdegno), e malgrado la

stima, che ho sempre nudrita per questo dotto, ed onorato vecchio, egli mi ha fatto seriamente inquietare. Gli ho raccontato il caso presente, ed egli, ridendo, mi ha risposto, che lo sapea. Gli ho replicato, che vi ho scritto, per mettervi in moto, acciocchè, uniti tutti, rintuzziamo la temerità trionfante, ed egli ha riso di nuovo. Gli ho domandato donde nascea un riso così intempestivo, ed egli mi ha risposto, che ha vissuto ottandue anni, perchè non ha mai fatto, che ridere delle stravaganze degli uomini, come faceva il filosofo d'Atene. Ma, monsignore mio caro, e che serve lo stampare i dialoghi, che difendono dall'ignoranza, e dalla corruzione le nostre belle arti, se poi le lasciate mal menare con tanta indifferenza? Si tratta d'un libro in quarto, stampato nella gran Roma, composto da uno, che, quantunque ora non lo sia più, fu una volta Monsignore anch'egli, da un uomo, che porta un nome rispettabile nella repubblica Pittorica, per i meriti, se non altro, del padre. Questo buon vecchio, con grandissima flemma, mi ha soggiunto, che egli medesimo ha riveduto, ed approvato questo libro insultante, che gli dovete essere obbligati, per averne tagliati fuori forse più di cento luoghi, assai peggiori degli stampati, e che per giudicarne saviamente, io

dovrei prima rileggere le vite del Zanotti, e l'altre sue operette pittoriche, perchè in esso troverei; . . . . . e in questo dire c'interruppe l'Abate Foggini, che introdusse un certo padre dell'Oratorio, alla cui comparsa Monsignore, con buona maniera, mi congedò. Io sospetto fortemente, che il vostro scaltro Canonico abbia guadagnato questo valent'uomo, e abbia sorpresa la sua bontà naturale, perchè non l'ho veduto mai così indolente: anzi se non lo sapete, vi dirò, che egli è d'un carattere ben diverso. Ne ho parlato questa mattina col Battoni, e siamo restati di scorrere un'altra volta al camino le opere del Zanotti, per vedere cosa mi avrebbe detto il Prelato, se non veniva ad interromperci quell'importuno figliuolo di s. Filippo Neri. Amico caro, siamo in un secolo molto perverso, ed io vedo le belle arti, e i professori in gran pericolo di discredito; e non vendicando l'esempio del Crespi, la maldicenza diventa contagiosa. Addio.

V.

Gian Lodovico Bianconi al medesimo segretario.

Sara' sempre vero, che i consigli dei vecchi vagliono più de' nostri. Io non vi posso nascondere, che, malgrado l'autorità di Mon-

signor Bottari, non mi sarei mai aspettato di trovare nella Storia medesima della vostra Accademia, scritta dallo Zanotti, tutte le indecenze stampate dal Crespi, e molte più ancora, e più spiattellate.

Chi l'avrebbe mai creduto? perchè il vostro Zanotti n'era segretario, e impegnatissimo a far onore alla sua nuova fondazione. Dall'altro canto, quali ragioni possono aver mosso il segretario a scoprir queste piaghe? Che bisogno v'era di mettere in istampa il risultato di tutte le congregazioni tumultuose, e i sentimenti dell'uno e dell'altro Accademico, quasi che si trattasse del senato di Roma, e del voto di Mario o di Catone?

Un'altra cosa pure abbiamo notato, e, sia detto con vostra pace, non se ne può dar la colpa al segretario: è questa la vostra legge, che vi sieno sempre nell'Accademia quaranta Maestri, i quali regolino per turno lei, e gli studi de' Giovani. Il signor Pompeo Battoni, che era meco in questa lettura, colla sua modestia ha pronunciato, esser ciò uno sproposito maggiore di tutti gli altri. Non v'è città al mondo, e forse non v'è mai stata, senza eccettuarne Atene, ai tempi di Pericle, o Roma a quelli d'Augusto, la quale possa fornire quaranta maestri contemporanei. Prendemmo in mano il fastidioso Malvasìa, e non

fu possibile trovarne dodici capaci di questo carico, nel secol d'oro de' Caracci, e di Guido, e non istà a me il dirlo quanto siate lontani da que' tempi felici. Questa legge è stata la sorgente dell'abbassamento del vostro corpo, perchè, se non aveste avuto bisogno di quaranta persone Magistrali, non avreste messo certamente nell'albo accademico i bombardieri, e gl'intagliatori di biribissi. Che bisogno v'è di cambiare così sovente il direttore dell'Accademia, quando in molt'altre si cerca d'averne uno insigne, si paga bene, e non si muta mai? So, che in questo noi pure a s. Luca diamo cattivo esempio, cangiando assai spesso il Principe, ma oltre il non aver noi il coraggio di pretendere a quaranta maestri, non conviene, che le città di provincia vogliano in tutto emulare la capitale. Vi dirò di più, e notate la mia sincerità, che fra le nostre leggi, questa non è la più savia, nè la più irreprensibile. Abbiamo tant'altre cose, nelle quali potreste imitarci, e andate appunto a scegliere la peggiore.

Dopo queste riflessioni, che mi hanno ghiacciato il sangue, io non saprei, come difendervi dall'insidioso, e troppo sincero dialogo del Crespi. Son ben lontano dall'approvare la indiscretezza di farne il maligno uso, che ne ha fatto; ma come chiudergli

la bocca? Che se pure voleste dare qualche segno di risentimento, io vi consiglierei, e non sono il solo a dirlo, a cancellare prima dall'Accademia i membri inutili, e indecenti, e secondo a torre dal vostro codice la imprudente legge dei quaranta Maestri. Che se poi vi ostinate a voler conservare questo funesto numero, cercate piuttosto di allevare la gioventù, perchè un giorno diventi capace di riempirlo. In altro modo sarete sempre obbligati a chiamar Maestri coloro, che appena meritano il nome di cattivi scolari, ed il Crespi prenderà sempre più orgoglio a perseguitarvi co' suoi libelli.

Qual sia poi il modo di formare i maestri nelle nostr' arti, sarà argomento per un'altra volta, giacchè oggi non ho finito ancora di parlarvi del come sceglierli.

Sceglierete bene, se non ammetterete che i buoni; sceglierete male, se ammetterete i mediocri; e pessimamente, se i cattivi. Su questo piede chi potrà fare una legge d'averne sempre quaranta buoni, senza far ridere tutte l'altre Accademie d'Europa? Da ciò voi vedete, che facilissimo è lo scegliere gli Accademici, quando gli Elettori abbiano sufficiente discernimento, o non sieno impegnati da sciocche protezioni. Io suppongo sempre, che nessun altro dia il voto, che voi Professori: altrimenti sarebbe ridi-

colo, che chi non s'intende di pittura, dovesse decidere del più insigne fra' candidati. Scegliete adunque, ve lo ripeto, senza impegni, senza protezioni, senza cabale, e senza raccomandazioni. La bilancia dee essere netta da ogni immondezza, se dee pesar giustamente. Noi abbiamo qui varj artefici, che, quantunque decorati di molt'altri ornamenti rispettabilissimi, non hanno mai potuto mettere il piede in Campidoglio, nè mai lo metteranno. Mostreranno giojelli pendenti dal collo, ma non mai sul capo la Corona civica di S. Luca, che noi non accordiamo, che al vero valore. Le nostre elezioni si fanno alla presenza del venerando e sacro teschio di Raffaele, che, come monumento di rispetto e d'amore, conserviamo fra' nostri più preziosi documenti. In ricompensa di ciò, l'esito de' suffragi rare volte è disapprovato dall'ombra sua gloriosa, la quale delle sue, e nostr'arti amica ancora, e protettrice, non ha mai abbandonate le sessioni della sua diletta Accademia, e le dorate sale, ov'ella si raduna. Ombra felice, che certamente m'ascolti, volgi uno sguardo pietoso ancora ad una nostra figliuola, la quale, quantunque da noi lontana, produsse un giorno i tuoi più insigni confratelli, e dappoi ne fece glorioso dono alla tua Roma. Ti parlo della Patria di quel

grand'Annibale, che forse tanto ti s'accostò col pennello, quanto ora è a te vicino col sepolcro. Ti parlo della Patria di quell'Agostino, che solo dovea poter pareggiare la tua impareggiabile Galatea. Ti parlo di quel Guido, che fece tra noi un'Aurora, degna solamente di te, e che se mai a qualcheduna altra dovesse cedere, non cederà, che a quella, la quale condusse il bel giorno, in cui tu nascesti. Prega, o Anima grande, i Numi Tutelari delle nostr'arti, che tutti da te certamente dipendono, pregali, dico, perchè portino di nuovo fra le derelitte mura di Bologna lo sdegnato lor piede; perdonino i peccati, che contro di te, e delle tue regole hanno commessi i suoi figliuoli, quando si dettero a credere di poter avere quaranta de' tuoi pari in una volta. Pregali a benedire i leggiadri autori dei Terzi tomi delle Felsine, e de' ritratti .... Ma, caro, segretario, dove mi strascinava mai il mio zelo, e la dolce memoria di Raffaele, se per fortuna non mi svegliavano que' maladetti ritratti? Così fu risvegliato dal tuono quel pover uomo di Dante, quando, andato a far visita a Satan, ed al gran Verme, s'indormentò sull'arena bollente:

Ruppemi l'alto sonno nella testa
Un greve tuono, sì ch' i' mi riscossi
Come persona che per forza è desta (*).

(*) *Vol.* 86, *pag.* 70, *di questa* Biblioteca Scelta.

VI.

Gian Lodovico Bianconi al medesimo segretario.

La decadenza delle bell'arti non è un danno indifferente per una Città, come forse qualche ignorante o scioperato potrebbe immaginarsi. Inarchereste per lo stupore le ciglia, se vedeste tutto insieme quant'oro straniero hanno attirato solamente nella vostra Bologna le opere immortali de' Caracci, di Guido, dell'Albani, del Guercino, che ora abbelliscono le Chiese, e le gallerie d'Europa. Sono pochi anni, che uno de' vostri più savj e letterati senatori ottenne dal Papa lo svincolo, e la permissione di vender non so a qual Monarca per tremila zecchini un quadro di Guido, ch'era strettissimo fide-commisso di sua famiglia. Quanti altri casi simili, costì saprete voi nazionali, che noi qui ignoriamo?

Ma ditemi di grazia, quai quadri state voi ora facendo da vendersi ai futuri sovrani, malgrado i vostri quaranta Maestri Clementini? Secondo il Crespi bisognerebbe dire, che non solo è perito il germe, ma anche il pedale, o la radice di quell'arbore, che producea una volta frutti sì ricercati. Se il Crespi non mente, i quaranta Maestri faranno quadri per qualche Parrocchia, o

per le loro confraternite, i quali saranno messi in luogo de' buoni, che si vanno nascondendo, ma non lavoreranno più per i futuri conoscitori. Se si domanda al Crespi da che nasca questo disastro, egli vi dirà, che nasce, perchè gli scolari de' quaranta Maestri sono incamminati per vie fallaci, e che invece d'imparare a far bene, s'insegna loro precisamente di far male, e si conducono al precipizio. In caso mai che ciò fosse, discorriamola, caro collega, un momento fra di noi, e da galantuomini della professione, giacchè i quaranta Maestri non ci ascoltano.

Due sono, come saper dovete, gli scopi principali d'un pittore, cioè il disegno più gastigato, ed il colorito più giusto. Voi vedete, che ciò si riduce ad imitar più, che fia possibile la Natura nella bellezza delle sue forme e nel modo, con cui ella le colorisce. Il Crespi senza carità vi ha stampato in faccia, che i vostri quaranta Maestri, invece di far copiare ai loro scolari la bella Natura, o almeno que' Professori, che l'hanno meglio imitata, i vostri quaranta Maestri, dico, danno ad essi da copiare i disegni fatti da loro medesimi, quasichè fossero esemplari di perfezione. Ma, se ciò fosse, che il Cielo ve ne preservi, qual insania è codesta? Pretendono forse i quaranta

maestri di saper dare elementi migliori di quelli, che sono stati raccolti dall'opere immortali di Raffaele, di Michelagnolo, di Tiziano, de' Caracci, di Guido? Dunque ben meno di voi avranno lavorato il Guercino, e gli altri insigni Precettori, che composero elementi del disegno pei principianti? Ricordatevi che Guido confessava durar gran fatica a far bene un occhio, e voi avete il coraggio di farne forse cinquanta in una giornata per guarnir l'esemplare de' vostri allievi. In vece d'inculcare ad essi quella assurda frase, che sento a voi famigliare, cioè: *venite dietro a me*, dite loro piuttosto: *state lontani da me*, *e andate dietro a Raffaele*, *e a Lodovico*. Eh! via, sbandiscansi una volta codeste inezie dalle vostre scuole, e dopo che la gioventù avrà su buoni esemplari imparati gli elementi, mettetela tosto a delineare le belle ed agili forme greche, che la provvidenza ci ha conservate nei bassi rilievi e nelle antiche statue, che abbiamo qui in Roma, e non fate, che indarno ve ne abbia mandati i gessi in Bologna il nostro gran Benedetto XIV.

Vos exemplaria graeca
Nocturna versate manu, *versate diurna.*

L'unica precauzione, che allora dovete avere è che il vostro scolare non troppo intisichisca intorno ad esse, perchè la mano

contraerà un certo carattere di durezza, per cui si vedrà col tempo, che il vostro Pittore ha più studiato le statue, che il vivente. In somma i marmi greci devono insegnare le belle forme, il contorno, e l'agilità, ma non la loro natura lapidea. Il nudo è il maestro de' Maestri, ed a quello voi pure potreste andar qualche volta a disegnare coi vostri discepoli, perchè in faccia a quello siamo discepoli tutti. In vece di dire: *tenetemi dietro*, dite piuttosto ai vostri giovani: *andiamo, fratelli carissimi, con modestia e docilità a studiare tutti la sola, e bella madre del vero.* Raccontate loro per la strada, che sul nudo si formarono i vostri Caracci, e sul nudo il tanto vantato, e così poco imitato Guido, come sul nudo s'erano formati Raffaele, Michelagnolo, Andrea del Sarto, e gli altri valent'uomini, che fecero risplendere il secol d'oro di Leone, e dei Medici. La Pittura, torno a ripetervelo, non è che un'imitazione della Natura, ed invano cercherà d'imitarla chi non l'ha sempre davanti agli occhi, e chi, a forza d'improbamente studiarla, non l'avrà imparata a mente.

Dopo questo esercizio non mai intermesso mettete arditamente il vostro alunno a disegnare le più bell'opere dei Caracci e di Guido, delle quali sento che sia ripiena la vostra Patria, e fate ad esso notare i più

bei luoghi di quelle colorate poesie, perchè se ne innamori. In questo modo imparerà la composizione, l'invenzione, la grazia, l'espressione, le quali cose tutte non sono, che addiettivi del disegno. Guardi talvolta ancora per suo diporto le belle stampe di Raffaele, di Tiziano, e di Paolo, ma si ricordi, che queste non sono che copie prive di quell'anima, che sugli originali soffiarono i divini loro Artefici. Le stampe nella pittura devono servire, come servono a chi studia Botanica le figure dell'erbe, che sono stampate sui libri o dipinte a mano. Guardansi queste solamente nel rigido inverno, quando son morte le piante verdeggianti. Che se malgrado queste diligenze voi vedete, che il vostro giovane non giunga, e ben presto, a dar saggio plausibile di sè, e del suo discernimento, consigliatelo con carità ad abbandonar l'Accademia, e a rivolgersi a qualche altra onesta professione. Fategli capire, ch'egli lavora a dispetto d'Apollo e di Minerva, e che l'arte nostra è simile alla poesia. Invano s'affaticherà, e rivolgerà il Rimario, invano si roderà l'ugne per esser Poeta chi non è nato tale. Liberatevene il più presto che potete, e se mal consigliato da qualche ignorante si ostinasse a non volersene andare, cacciatelo colle brusche. Ricordatevi che l'inaffiare una pianta cattiva,

è lo stesso, che ammorbare il giardino in cui cresce. Pensate, che costui non tarderà molto ad essere aggregato all'Accademia, e che per mezzo di qualche potente raccomandazione, o per il bisogno di completar quel funesto numero di quaranta, sarete obbligato a metterlo tra i quaranta Maestri. Riflettete, che anch'egli aprirà la sua scuola, ed appesterà tutta la sua discendenza pittorica all'infinito. Verrà un giorno, che un qualche nuovo Malvasia e un nuovo Crespi ne scriveranno la vita, e chiamandolo il tremendo, o il ferace, o l'amoroso ne faranno l'apoteosi, quando sarebbe meglio a mettere sul di lui rogo e il libro, e i quadri, come, per disciorre il voto della bella di Catullo, volevasi fare della carta di Volusio; *infelicibus ustulanda Lignis*. Addio, caro Segretario. Volea parlarvi in questa ancora del colorito, che dovreste insegnare al vostro Telemaco, ma è tardi, e sarà per un altro giorno. L'Accademia del Nudo in Campidoglio mi aspetta, e questa settimana appunto v'è un'azione, che io disegno con gran piacere. Se quanto dice il Crespi è vero, torno a dirvi che sarebbe ottima cosa, se ne facessero altrettanto, quelli de' vostri quaranta Maestri, che san disegnare. Allora, dopo qualche anno di studio, non avrebbero più il coraggio di dare ai giovani, per esemplare, i loro segni.

VII.

Gian Lodovico Bianconi al medesimo segretario.

No, dite quel che volete, non mi avete colorita abbastanza; si direbbe, che avete fatto il ritratto d'una Monaca oppilata; così diceva un giorno indispettita quella Dama Francese al Cavaliere Rigaud, che appunto allora aveva finito di dipingerla. Avete torto, Madama, rispose il Pittore, perchè voi, ed io finalmente compriamo il rosso alla medesima bottega. Non avea forse tanto torto la rubiconda Francese, perchè quotidianamente vediamo lo stesso ne' nostri studi. Quasi tutti i Pittori adoprano i medesimi ingredienti per colorire le loro tele, e quasi tutti coloriscono diversamente. Pretendono molti che la vostra antica scuola, benchè incomparabile pel disegno, non sia sempre stata grande coloritrice, e che Annibale ed Agostino non siano divenuti buoni coloristi, che dopo aver veduto il Correggio o Tiziano. Io su ciò non posso dir altro se non che i vostri due Caracci qui da noi hanno colorito maravigliosamente, e con loro Guido, il Guercino, ed il Zampieri. Debbo per altro con mio dispiacere dirvi, che per ordine di Benedetto XIV, mandò qui varj anni sono due suoi quadri un certo vostro

Graziani, e sarei bene imbarazzato, se dovessi dirvi, senza offendervi, di che colore sieno. Io non mi persuaderò mai, che tale sia il gusto di tingere della vostra moderna scuola, ma se mai, che lo tolga il cielo, ei fosse tale, confessate, caro ed onorato Segretario, che dal Domenichino, o dall'Albani e Cignani in qua, voi avete fatto gran progressi all'indietro. Per questo poi non è giusto il dare la colpa al terzo Tomo della Felsina. Il mordace Crespi pretende, che costì si disegni infelicemente, ma io, messo in sospetto dal Graziani, dubito, che si colorisca assai peggio.

Il più divertente però dell'affare, è che il vostro avversario, anzi il vostro persecutore disegna male anch'egli, e colorisce peggio di tutti. Voi sapete, ch'egli è stato a Roma, e che lo conosciamo. Ciò poco migliora la vostra causa; nulladimeno gli si potrebbe dire, e con ragione:

Quis tulerit Gracchos, de seditione quaerentes.

Pel colorito dovrebbe tacere anche il suo gran Padre, se vivesse, perchè disegnò, è vero, ragionevolmente bene, ma colorì manieratissimo. Si direbbe, che ha nevicato sulla punta del naso, o sulla cima del capo alle sue figure. Quegli sfacciati lumi di bianco, de' quali si servì in contrapposto dei neri, offendevano l'occhio egualmente, che

la ragione. Dico, che offendevano, perchè la maggior parte dell'opere sue ora mai sono annerite in modo, che si possono riguardar per perdute, e non offendono più nessuno. Sarà sempre vero il proverbio di un gran Maestro, il quale diceva, che prima di dare una pennellata di biacca, bisogna pensarci un mese, e poi non ne far niente. Starei per dire, che di tutte le parti del vecchio Crespi, il Canonico non abbia ereditato nella pittura, che il pennello intinto nella biacca.

Procurate dunque, che la gioventù s'allontani dal colorir freddo, massime sul principio del suo dipingere, altrimenti, per quanto abbia bene imparato il disegno, i suoi quadri saranno sempre una specie di gelido chiaro scuro. Mi fa ridere l'Algarotti quando consiglia al pittore di studiare la teoria de' colori del Neuton. Egli vorrebbe, che tutto il mondo leggesse il suo Neutonianismo, e questo è tanto possibile, quanto il far rileggere tutta la Felsina Pittrice. Non era ancor nato il Neuton, quando Tiziano, il Correggio, Raffaele, e Vandik colorivano divinamente. Lo studio per colorire è simile a quello del disegno; consiste, cioè, nel copiar meglio che sia possibile gli effetti, che la luce cagiona nei corpi, e profittare de' begli sbattimenti, che l'azzar-

do alle volte ci mostra. Ho sentito dire da chi è pratico dell'opere del Correggio, delle quali noi qui in Roma manchiamo, che le sue pennellate son replicate a tre, o quattro strati, nè può fare altrimenti chi vuole, che circoli il sangue caldo nelle sue figure, ed imitarne la vita. In somma non si contenti mai del suo colorito l'artefice, finchè non vede d'essersi accostato, per quanto è possibile, al vero. Che se deve copiare, cerchi piuttosto le opere di Lombardia, di Venezia, o della scuola Genovese, che quelle dell'altre parti d'Italia, non eccettuando neppure la gran Toscana, tanto benemerita delle bell'arti. Pochi sono in quel bel paese, che abbiano colorito con magia eguale all'incomparabile Andrea del Sarto, e al Frate. Se non può uscir di Bologna, guardi spesso il s. Pietro di Guido in casa Sampieri, e poi veda come colorivano i suoi antenati. In Venezia miracoli in materia di tinte si vedono di Tiziano, e di Paolo, e soprattutto in Parma del Correggio; ma si ricordi, che Tiziano e il Correggio non istudiarono, che la natura dalla luce schiarita.

D'una cosa però dovete avvertire il vostro giovane, cioè, che quest' opere hanno due secoli e più, e in conseguenza, che sopra di loro ha sparsa la sua nebbia quel tempo, che a nulla perdona. S'immagini

adunque il Pittore novello come saranno state, quando i loro autori le levarono dal cavalletto. Cerchi nell'emularle di trasportarsi col pensiero, quanto permette l'umana fantasia, a que' giorni felici, e pensi, che il tempo dee un giorno ricoprire di nebbia anche l'opere sue. Tremino que' Pittori, che nelle loro opere poco ad esso danno da consumare. Non niego, che il tempo talvolta anch'esso rende qualche vantaggio alle pitture, e dipinge meglio dell'autore medesimo, dando in certo modo all'opere una tal quale unione, di cui mancano sovente nell'uscir dalle mani dell'artefice. Ma riflettasi, che il tempo non fa questo beneficio, che a quei quadri che ne abbisognano. Uniteli voi, e così non avrete d'uopo che il tempo ne li ritocchi. Che se pure non volete darvi questa pena, ricordatevi almeno, che se il tempo dipinge, non ha mai disegnato. Che stupore non sarà stato il quadro di s. Pietro in Montorio, quando, unitamente al cadavere del suo divino artefice, fu esposto in quell'infausto giorno del suo funerale? Dura anche fra di noi la tradizione che il folto popolo nel veder quest'opera incomparabile alla testa della bara, bagnasse d'eloquenti lacrime le gelide mani di Raffaele, e che si sentissero eccheggiar di singulti le volte della sala. Quale oratore

ha mai fatta più bella orazione funebre ad un defunto?

Dopo avervi parlato del disegnare il nudo, e del colorirlo, sarebbe questo il luogo per parlarvi ancora del vestirlo. Mia intenzione non è lo scrivervi un trattato di Pittura, tanto più, che molti l'hanno fatto assai più dottamente. Io, semplice Segretario, non debbo arrogarmi di dare precetti sulla vostr'arte, molto meno poi al Segretario di quaranta Maestri sedenti a scranna. Vi ricorderò solo, che chi sa fare il nudo, sa i tre quarti di quel che abbisogna per ben vestirlo. L'abito non ha altre pieghe, che quelle, che a lui dà l'andamento delle membra, che egli ricuopre, congiunto all'azione. Con questo giusto principio, Guido, il Guercino, il Lanfranco, e tant'altri vestivano le loro figure, e le vestivano bene. Coloro che non seguono questa traccia, le addobbano, o le infagottano. Non v'è piega, che non debba avere la sua ragione, e questa dee esser desunta egualmente dalla natura del panno, che dal corpo, che n'è ricoperto. L'abito sottile dee far vedere il nudo, che vela, come lo vedete nell'elegantissima Flora di Campidoglio. L'abito grosso dee mostrar l'andamento delle membra, che vi son sotto, ma nel medesimo tempo ancora la sua grossezza. Così mirabilmente espresse

quello scultore greco la statua creduta di Zenone col manto filosofico, ed il gran Fiammingo l'abito del suo s. Andrea, che fa uno de' più belli ornamenti del Vaticano. Quello ch'io vi dico delle statue, valga egualmente nel vestire le figure dipinte. Guardatevi dal far certi abiti, che offendono la ragione, perchè non si sa come possano restare indosso ad un vivente, senza cadere, e lasciarlo ignudo.

Chi farà altrimenti, anderà lontano dallo scopo dell' arte nostra, la quale, torno a dirvi, e nol dirò mai abbastanza, non è che una fedele imitatrice del vero, e della bella natura. Dite a' vostri scolari, che non si dimentichino mai questo principio, se vogliono uscire da quella mediocrità, che oggigiorno è tanto comune, e tanto umiliante nella nostr' arte, com' è insopportabile nella Poesia. *Ut pictura Poesis*, dice il più elegante filosofo dei Poeti, ma ricordatevi altresì, che dice:

Mediocribus esse Poetis
Non Dii, non homines, non concessere columnae;

e tenete per certo, che altrettanto è detto ancora ai Pittori. Addio.

VIII.

Gian Lodovico Bianconi al medesimo Segretario.

Quando in una delle mie precedenti consigliai il vostro candidato a studiare, oltre la natura, anche que' gran maestri, che meglio degli altri l'avevano imitata, non vorrei mai, che credeste, che io lo consigliassi ad adottare l'altrui maniere. Il benigno cielo, e quel genio tutelare, che le bell'arti nostre governa, mi guardino dal consigliare il peggiore di tutti i metodi, anzi il più sicuro per non uscir mai della mediocrità. Predicate continuamente ad esso, che il prefiggersi d'imitare un pittore, è lo stesso che appropriarsi indifferentemente il suo buono, e i suoi difetti. E quale è colui, che non abbia una maggiore, o minor dose di questi necessarj ingredienti dell'umanità? *Optimus ille est, qui minimis urgetur.* Studiarono, è vero, i Caracci l'opere del Correggio, di Tiziano, e di Paolo, ma la maniera che da questi studj si formarono, non è quella di nessuno di que' gran Lombardi; Caraccesca è la maniera de' Caracci, Guidesca è quella di Guido, e se s'affaticarono sui grand'esemplari de' loro predecessori, null'altro cercarono in essi, che il modo, con cui avevano saputo copiar la natura, e

ben colorirla. Triviale, ma vero, e giusto proverbio è, che *bisogna andar in piazza a prender consiglio, e poi, tornato a casa, fare a suo modo*. Questo assioma dovrebbero aver sempre in mente que' giovani pittori, che sul punto di formarsi una maniera, ambiscono di uscir dal popolo de' pennelleggiatori, e procacciarsi un nome onorevole. Dite loro, che scolari de' Caracci furono Guido, Domenichino, l'Albani, il Guercino, ma mostrate loro altresì, che ognuno ebbe la sua propria e differente maniera di dipingere. Furono grandi tutti, è vero, ma fra loro diversissimi; e si potrebbe dire anche di loro quello, che de' più insigni scultori e pittori della Grecia decise magistralmente il nostro Cicerone, che fu uomo di tatto delicatissimo in ogni facoltà: *Una fingendi est ars, in qua praestantes fuerunt myro Polycletus, Lysippus, qui omnes inter se dissimiles fuerunt, sed ita tamen, ut neminem sui velis esse dissimilem. Una est ars, ratioque picturae, dissimillimique tamen inter se Zeuxis, Aglaophon, Apelles; neque eorum quisquam est, cui quidquam in arte sua deesse videatur.* Scusate, se non vi ho tradotto questo luogo in italiano, come forse, per ispiegarmi meglio con voi, sarebbe stato opportuno. Mi parerebbe di ritoccare un bel quadretto di Tiziano, o del Correggio,

se ardissi metter la mano profana in un passo così nitido, e così preciso. Ah! caro segretario, sapete voi, che molti de' vostri quaranta maestri, e qualcheduno forse anche de' nostri non sentono in pittura tanto giudiziosamente, quanto Cicerone, che non era, che un dilettante? Ma torniamo a' vostri scolari.

Tengano essi per fermo, che i Pittori più insigni non devono, nè possono avere altra maniera, che la loro; anzi non sono insigni appunto, che per averne una bella, ma simile alla natura, per quanto può permetter la mano d'un uomo, e una maniera tutta loro. Tengano per fermo, che colui, il quale si propone d'imitare un altro pittore, gli resterà sempre inferiore, massime se il suo prototipo è eccellente. E come puossi raggiugner uno, e passargli avanti, se non si fa, che seguitarlo? Riflettano, che i più gran maestri appunto nacquero quando, per divenir tali, era necessario copiare la sola, e pura natura, perchè tanto da loro esigeva la precedente decadenza dell' arte. Chi ha mai vedute teste più vere di quelle, che più di tre secoli fa avea dipinte nel Carmine di Firenze quel miracoloso giovinotto di Masaccio, e che a gran danno della Pittura abbiamo vedute perire, poche settimane sono, in un lacrimevole incendio? Eppure

Masaccio non ebbe altri maestri, da cui imparar tanto, che quella bella maestra, di cui vi parlo, unita al talento, ed all'ardente voglia d'imitarla. Da chi imparò questa divin'arte Raffaele? Certamente nè dal Ghirlandaio, nè dal Pinturicchio, nè da Pier Perugino. Guardate costoro, benchè nel genere loro degni di qualche lode, e poi venite a Roma a dare un'occhiata alle stanze del Vaticano, o a s. Pietro in Montorio, e decidete. Da loro imparò Raffaele a dipingere, ma dal vero imparò ad essere il primo pittore fra gli uomini. Non sarebbe arrivato a tanta altezza il Correggio, se avesse seguitato solamente l'orme del Mantegna; ed un secco pittore, come Giambellino o il Conigliano, sarebbe stato il divino Tiziano, se non abbandonava i suoi maestri per seguitare la sola natura. Nell'arti d'estro e fantasia, qualunque legame, benchè tenue, è perniciosissimo. Lo schianti adunque arditamente il giovine artefice, se sentesi forza per operar da sè solo. Non impari da' gran maestri che a dipingere, ma dall'aurea luce e dall'ingegno solamente impari a divenir pittore. Voi siete troppo dotto nell'arte nostra, per non intendere il mio discorso. Ma, se vi restasse oscuro, sarebbe inutile lo scrivervi ulteriormente. Bei pittori, nol niego, furono Giulio Romano, il Fattore,

Innocenzo da Imola, Perin del Vaga, e gli altri felici scolari di Raffaele, ma non raggiunsero mai, nè potevano raggiugnere il loro maestro, appunto perchè, seguitandolo, cercavano di raggiugnerlo. Non così fece Raffaele, che in Firenze studiò l'opere di Masaccio, di Lionardo, di Michelagnolo, e del Frate, ma non le prese già ad imitare. Questa è una delle massime ragioni, per cui ebbe la gloria di superarli, e di farsi una maniera tutta sua. Eccitarono costoro in lui quella nobile emulazione, a cui non son sensibili che gli spiriti grandi, ma non mai quella della servile imitazione, che caratterizza l'anime deboli e timorose.

Tutti que' grand' artefici, e il divino Raffaele alla testa, al pari di Zeusi, d'Aglaufone e d'Apelle, furono *inter se dissimiles, sed ita tamen, ut neminem sui velis esse dissimilem.*

Dopo questi principj esaltate pure voi, bolognesi, quanto vi piacerà coll'entusiasmo del Malvasia, o coll' osceno nazional vostro intercalare portate alle stelle i Pancotti, i Lionelli Spada, i Mastelletta, i Tiarini, i Gessi, i Sirani, e gli altri scrupolosi copiatori de' Caracci e di Guido, ma noi non li guarderemo mai, (eccettuato sempre il gran Barbieri) che come brave scimie, ma scimie valorose, che vagliono più dei mae-

stri di tante moderne Accademie. Li tratti pure a sua voglia di Risoluti, di Terribili, d'Armoniosi, di Fieri il solito fastidioso Malvasia, come nelle clamorose antiche scuole si davano simili nomi ai dottori di teologia, e capisentenze, che noi riserberemo le nostre più naturali e più giuste esclamazioni per i loro maestri originali veramente, e grandi. L'imitare, torno a ripetervelo, non è proficuo che nell' arti di pura industria, ed al contrario è perniciosissimo in quelle d'estro e di fantasia: come al pari della pittura si è veduto, e si vedrà mai sempre nella divin' arte di poetare. State sano, e copiate sempre i più gran maestri per imparare, ma quando dovete dipingere del vostro, non imitate mai le maniere di nessuno, e così sarete originali. Dio ne conceda la grazia a voi, a noi, e a tutti quelli che adoprano il pennello e la tavolozza.

IX.

Gian Lodovico Bianconi al medesimo segretario.

Sono stato a pranzo questa mattina, in compagnia d'altri professori, dal cav. Raffaello Mengs, primo pittore del re di Spagna. Egli ci ha fatto questo regalo all' occasione di mostrarci alcune sue opere recentemente portate da Madrid, o fatte per istrada. O

caro segretario, che prodigi di verità, di colorito! Che sapore, che poesia! V'è un ritratto in piedi d'una Dama spagnuola in maschera, di grandezza naturale, vestita di raso bianco, con trine nere, che è un vero incanto, e non ha paura di stare a fronte di Wandich. Non domandate di che nazione sia, perchè il suo volto ve lo dice. Conoscete ch'ella è vivacissima, che probabilmente non si ferma mai, che è scaltra e che balla come le Grazie medesime. V'è una Madonna fatta per la gran duchessa, mezza figura naturale, col Bambino, e s. Giovannino, che se non è l'unica, sarà fra le pochissime nella bella Firenze, che possano piacere dopo quella della Seggiola. Oh quanto avrei desiderato, che fossero stati con noi i vostri quaranta maestri! Caldi di queste imagini siamo andati a tavola, e non vi so nascondere, che s'è bevuto un po' più dell'ordinario; particolarmente d'un eccellentissimo Madera, il cui vapore spiritoso mi gira ancor con piacere per le vene agitate. Non dovrebbe esser dunque così tetra questa mia, come le precedenti, tanto più, che oggi non mi sento voglia d'entrare nel santuario delle nostr' arti, nè di far più l'Aristarco.

Fra gli altri discorsi fatti a tavola s'è parlato ancor del Crespi vostro flagellatore, e della mia corrispondenza pittorica con voi.

Ho detto, che nell'ultima lettera m'era scatenato contro l'imitazione; e che aveva concluso che essa era ugualmente perniciosa alla pittura, che alla poesia. La mia comparazione, nota fino al tempo d'Orazio, è stata trovata vera anche al nostro; e su questo, tra' piatti, e bicchieri, così ha parlato il bravo Mengs: Io ho sempre assomigliato la maniera di Dante a quella del nostro Michelagnolo, e di Petrarca a Raffaele, similitudine, che andava a genio anche al grand'Agostino. Furono capi di scuola nelle loro facoltà tutti quattro, scuole eguali in bellezza, ma differenti in maniere. Severo, risentito, grande, e, come suol dirsi, terribile, fu Dante nel suo Poema, e tale nelle sue pitture fu Michelagnolo. Io non vado volta al Vaticano, e sapete pure, che ci vado assai spesso, che non mi paia di leggere un capitolo dell'inferno, quando guardo nella Sistina

Caron Dimonio, cogli occhi di bragia
Loro accennando, tutte le raccoglie;
Batte col remo qualunque s'adagia.

Se passo poi nelle stanze, eccoti il bel Raffaele, ma sotto tutt'altro aspetto. Robusto certamente, e dotto, ma nel tempo stesso tutto eleganza, e grazie nelle forme, tutto venustà, lusinghiero ne' moti, e nei pensieri, seducente, quando bisogna, nelle fisonomie, e caldissimo nel più ben degra-

dato colorito. E non vi richiama egli allo spirito quel divino, tenero, ed elegante patetico, che alle volte usciva dalle angeliche labbra del bel Cantore di Sorga? Più giusto ancora sarà il paragone, replicai io, se considerate, che somigliantissimi furono costoro anche d'inclinazioni, e di persona; tant'è vero, che le qualità del corpo moltissimo influiscono su quelle dell'anima. Serio, sprezzante, e poco avvenente nell' aspetto fu Dante, e tale era Michelagnolo: gentili all' opposto di persona, belli di volto, di maniere dolci, teneri di cuore, e per loro sciagura perpetuamente innamorati messer Francesco, e il buon Raffaele. Pompeo Battoni, che era pur convitato, rilevò saviamente la strana combinazione di Dante, che fu anche un po' disegnatore, e di Michelagnolo un po' poeta, e che dilettante di pittura fu Petrarca, come di belle lettere lo era Raffaele.

La sola differenza che ci trovo, disse lo scultore Gasparo Sibilla, il quale mangiava con noi, è che Michelagnolo e Raffaele non furono i primi nella pittura, come Dante e Petrarca lo sono stati nella poesia italiana. V'ingannate, risposi io, e si vede, che maneggiate più statue, che poeti. Prima di Dante e Petrarca cantarono le loro ingrate gotiche Madonne un Guinicello, un

Guittone d'Arezzo, un Ghisolieri, un Dante da Maiano, ed altri simili pacuvj italiani, che ora non si leggono più, che da qualche malinconico grammatico. Li lessero, è vero, e gli studiarono i nostri due luminari della poesia toscana, ma non gl'imitarono certamente, come, senza imitarli, Michelagnolo e Raffaele avevano studiati Masaccio, Pietro Perugino, o il Pinturicchio. Guai a noi, se Dante e Petrarca avessero seguitato l'orme di que' poeti antiquati, o se nello stile de' loro predecessori avessero lavorato Michelagnolo e Raffaele! Di quante belle produzioni non saremmo noi privi? Non sono, a dir vero, del tutto ineleganti nè i vecchi pittori, nè i vecchi poeti, ma sono moltissimo inferiori ai nostri quattro prototipi di queste bell' arti spiritose, emule, e consorelle. Chi avrà l'ardire di assomigliare al Petrarca Giusto de' Conti, il Tibaldeo, e Lorenzo de' Medici? Chi la Commedia di Dante al noioso Dittamondo di Fazio degli Uberti? Chi assomiglierà Michelagnolo, o Raffaele ai Masacci, ai Pinturicchj, o al Mantegna? Il raziocinio è giusto, disse Mengs, ma la Cronologia non va del pari. Che importa a noi pittori, rispos'io, la Cronologia? Se Paolo avesse badato a questa vostra importuna cosa, non avrebbe messo quel bel nunzio del Papa nelle sue nozze di Canna Gal-

lilea, nè quell' altro avrebbe fatto accompagnare il cadavere d'Ettore dal vescovo di Troia in mezzo a' suoi canonici, in cotta e piviale. Il canonico Crespi anch'egli ha fatto uso del medesimo privilegio, non avendo nel suo terzo tomo data quasi un' epoca senza sbaglio, od avendo messo spessissimo dietro quello, che doveva andar davanti. In somma concludasi, che si sono studiati sempre gli antichi, ma non si sono imitati mai da que' pittori, o da que' poeti, che volevano far meglio di loro.

Ma, ripigliò Mengs, a quai poeti mettereste voi a fianco il Lionardo da Vinci, il Tiziano, e Correggio, prodigi anch'essi della nostr' arte? Lionardo al Poliziano, risposi io; e stanno benissimo insieme per il loro profondo sapere, e per non so quale inclinazione, se si verifica quanto di loro narra l'istoria. Tiziano poi non si dee separare dall' Ariosto, nè Correggio dal Sanazzaro:

Prisca reddit Venus,
Diductosque iugo, cogit Aehneo.

In fatti, certi luoghi ridenti, pieni di venustà, e di caldo nell' eglogbe non sdrucciole dell' Arcadia, mi ricordano quella bella allegria, quella magica vaghezza che regna ne' quadri del Correggio, e quelle sue Madonne ridenti, che paion tante Amarilli, e gli Angioletti tanti Cupidi feritori. Tiziano,

gran paesista, grand' istorico, grand' inventore, gran ritrattista, grandissimo coloritore, non vi pare egli fratello gemello di messer Lodovico, che tanto fece, e tutto sovranamente bene? Bellissimi sonetti, canzoni, satire, commedie incomparabili; fino i suoi versi latini paiono del tempo d' Augusto. Non vi parlo dell' Orlando, che durerà finchè dura

L'ira d'Achille, e la pietà d'Enea.

Qui tutti abbiamo ad una voce gridato: viva Tiziano, viva messer Lodovico, viva il Correggio, e viva

Iacopo Sanazzar che alle Camene
Lasciar fe' i boschi, ed abitar le arene;

s'è data una terribile scossa ad una fresca bottiglia di buon canarie, a cui s'è stracciata allora allora l'impegolata calotta di carta pecora.

Per rendere più vivo il paralello, io voleva paragonare quelle belle Venerine languenti del gran Tiziano all' Alcina, o alla bella Olimpia legata allo scoglio, e col bicchiere alla mano aveva incominciato a cantare:

I rilevati fianchi, e le bell' anche,
E netto, più che specchio, il ventre piano,
Pareano fatti, e quelle cosce bianche
Da Fidia al torno, o da più dotta mano.

Di quelle parti debbovi dir anche,
Che pur celar ella bramava in vano . . . .

Olà, olà, signor poeta, ha gridato il modesto padron di casa; finiscano subito le vostre rime, che non abbiamo bisogno dell' accademia del nudo a tavola, e mi ha soffocati gli altri versi in bocca, con un pasticcietto bollente che m' ha fatto passar presto la voglia di cantare; e, in vece di versi, mi son venute le lagrime agli occhi. Giacchè avete tanta foia di maritar questa mattina pittori e poeti, maritiamo piuttosto il Parmigianino col Casa, giacchè amendue sono pieni di grazia, e di maestà straordinaria. La sola differenza che passa, ho soggiunt' io, è che il Parmigianino si rovinò coll' Alchimia, e il Casa col pane bollente cavato allora dal forno. *Trahit sua quemque voluptas*, ha risposto subito un padre di s. Stefano del Cacco, amico di Mengs che era a tavola, e che non aveva ancora proferita parola. Il signor Domenico Corvi assomigliò molto giustamente il Tasso, stentato autore d'una lunghissima e bella canzone divisa in venti canti, assomigliollo, dico, al Barrocci, dipintore di grandissime miniature, nelle quali non sapete, se prevalga la bellezza o la fatica.

Altri prese la libertà di paragonare il Bembo, il Guidiccioni e il Molza freddi,

ma tersi imitatori del Petrarca, a Giulio Romano, ad Innocenzo da Imola, al Bagnacavallo, e ad altri scuolari di Raffaele. A chi accoppieremo noi que' seccatori del Zuccheri, disse Battoni, e del Vasari? Ad Annibal Caro, risposi io, egualmente seccatore, e manierato del primo, e a Benedetto Varchi il secondo, non meno di lui insecchito, e gretto, per parlare alla fiorentina. Avete ragione, hanno risposto tutti; ed in fatti Caro e Zuccheri furono grandi amici, come lo furono Vasari e Varchi, tanto è vero, che la somiglianza genera sempre amistà. Il Tintoretto e Luca Cambiaso troveranno forse il loro compagno nel veementissimo lagrimoso Tansillo. Angelo di Costanzo no, che non dee confondersi colla turba de' poeti, come non deesi in quella de' pittori il gran Paolo Veronese. Belli, ricchi, nuovi, raziocinati amendue, ed abbelliti da un decoro, e da una grazia loro particolare, più facile a sentirsi che a spiegarsi. Eccovi il frutto del non imitar, che sè stesso.

Io qui volea farmi onore apparigliando i Caracci, Guido e gli altri vostri bolognesi valorosissimi, ma non si sono trovati poeti degni di sì leggiadre spose, come non saprei qual de' pittori ultimamente estinti fosse abbastanza bello per assomigliarlo al vostro poeta Eustachio Manfredi. Sopraggiunsero

in questo a i frutti ed al caffè vari amici, che fortunatamente ci ruppero il discorso, il quale cominciava ormai a divenir troppo lungo, e si fecero molti brindisi. Il cavalier Mengs volle bevere alla salute di Nicolò nostro Nudo di campidoglio, che egli chiama il suo maestro. Tutti seguivano volentieri il di lui esempio. Non vi fu che il buon padre che mostrandosi poco contento di siffatto brindisi, fece ridere di soppiatto alcuni di noi. Terminò il dolce congresso in ciarle sulle nuove della città, ed io pure penso di terminare la conversazione con voi, onoratissimo segretario, giacchè mi lusingo di avervi detto abbastanza. Ma non abbastanza mai vi sarà raccomandato l'onore dell'accademia vostra, l'amore per le belle arti, e l'impegno fervoroso per l'avanzamento della studiosa gioventù. Abbiate in vista queste cose, e ponetele in esecuzione, e qui ridete di tutti i Canonici Crespi possibili, e di tutti i loro libri.

X.

Gian Lodovico Bianconi al sig. marchese Filippo Hercolani.

Bella e ricca di singolarità è Augusta. Le pubbliche fontane di bronzo, che l'adornano, sono sublimi, e due singolarmente degne di stare in Roma. Quella che sulla piazza presenta una bellissima statua pedestre dell'imperatore Augusto in bronzo, era perfettissima, ma da poco in qua il Magistrato a forza di nuovi ornamenti aggiuntile in occasioni di riaccomodarla, le ha tolta la bella antica sua simplicità. E' sempre pericoloso l'abbellire le cose, che già son belle.

Magnifico è il palazzo del senato, ed elegante è la facciata dell' Arsenale, a cui pure non mancano ornamenti di statue di metallo. Vi parrà d'essere in Italia, perchè vi troverete per le pubbliche vie, e per le case antichità romane, e molte inscrizioni, e bassi rilievi. Sono avanzi ancora de' coloni, e del presidio latino, che anticamente colà dimorava alla custodia d'una piazza importante dell'imperio. Per quanto barbaro fosse il paese, ove i Romani portavano la vittoria, venivano sempre con loro a ingentilirlo le belle arti, il lusso, i costumi, e la lingua. Fu trovato colà, due secoli fa, con tante

altre cose un pavimento di mosaico assai bello, che va alle stampe nel *Velsen*, come varie altre reliquie della romana venustà. Bisogna che vi fossero edifici considerabili, perchè si sono disotterrati frammenti di colonne insigni, uno de' quali in bel marmo scanalato vedrete collocato per memoria in un nicchio all'atrio delle scale del principe. Un piedestallo quadrato di marmo scopersi io un giorno, il quale serviva di sedile ad un fornaio vicino alla porta di *Gegingen* su cui era scolpita un'inscrizione votiva al Dio Voliano, certamente sconosciuta.

Volli comprarlo, ma costui ostinatamente me lo ricusò, forse come fanno ai viaggiatori in Grecia i Turchi, dubitando sempre di qualche tesoro nascosto. L'ho fatto cercare dappoi anche coll' autorità del Real Principe di Sassonia mio signore, il quale ne diede la commissione al nostro Residente, ma non s'è potuto mai più rinvenire. Forse che qualcheduno della città avvertito di questa ricerca, l'ha nascosto, nel qual caso spero, che un giorno ritornerà alla luce e tanto mi basta. Vi cito questo fatto, perchè so che dal Tomasino, e dal Reinesio fu rivocata in dubbio questa deità di *Voliano* nota per un'altra inscrizione a Nantes, e credettesi che fosse in essa equivoco di scrittura con *Volcano*.

Questo marmo da me chiaramente letto, e senza sbaglio, dee togliere ogni incertezza, e ne appello alla posterità, quando il piedestallo tornerà in vista. Lo copiai con diligenza, lo comunicai su gli ultimi anni di sua vita al Marchese Maffei che ne fece molto caso, ma invano ho cercato adesso questa inscrizione fra le molte altre, che raccolte nei miei viaggi conservo manoscritte presso di me. Tutto finora è confuso, con un milione di carte, conseguenza indispensabile de' viaggi, de' tumulti e degl' incendi a' quali sono state esposte in questa rabbiosissima guerra le nostre cose. Posso dire qui anch'io il proverbio latino che per trovarlo *omnem movi lapidem*, ma finora indarno.

In un angolo della piazza v' è una gran pigna antica di marmo bianco, che serviva probabilmente d'apice a qualche termine, o edificio insigne, come una ve n'era di bronzo dorato sulla mole Adriana, e che avete ora veduta nel giardino del Vaticano. Da lei prese dappoi lo stemma la città d'Augusta, come nelle sue monete avrete osservato. Questa pigna ora giace quasi dimenticata, non so per qual indolenza, ed esposta ai sordidi insulti de' passeggieri. L'atrio della casa *Peutinger*, famiglia illustre, ed ora estinta è ornato tutto d'antiche inscrizioni, e di bassi rilievi, pubblicati coll' altre anti-

chità augustane dal Velsero. Nella biblioteca di questa famiglia conservavasi la celebre tavola antica itineraria chiamata *Peütingeriana*, e che ora è uno de' più belli ornamenti della biblioteca imperiale a Vienna.

Io mi sono sempre maravigliato come il senato d'Augusta lasci questi preziosi monumenti in mano di particolari, e non li compri per collocarli insieme in qualche pubblico luogo, e sottrarli così alle vicende, ed a' pericoli, ai quali sono sottoposte le cose private. Ad Oberhausen, pure villaggio pochi passi distante dalla città, vi sono iscrizioni e bassi rilievi che meriterebbero d'esser messi in sicuro. Questo vuol dire che nel Senato non vi sono più que' dotti Patrizj d'una volta, e che ogni cosa a questo mondo dee aver il suo fine.

Belle pitture, massime antiche, d'Alberto *Durer*, di Cristoforo *Amberger*, dello *Schvarz*, del *Rotenhammer*, e d'altri valentuomini sono qua e là per le chiese e per la città. Quest' ultimo artefice vi morì, benchè *l'Orlandi* ci dica, che morisse in Venezia; ma troppo avrebbe che fare chi volesse avvertire tutti gli errori sfuggiti a quel buon ecclesiastico nel suo *Abbecedario*. Nella Chiesa de' Domenicani l'Assunta all'altar grande è opera insigne del Lanfranco, e nella medesima chiesa le nozze di Canna Galilea sono

del Tintoretto, benchè non sia una delle opere sue più felici.

Varie facciate di casa in Augusta, egualmente che in Monaco, sono dipinte da buoni maestri antichi e moderni. Badate particolarmente a quelle dell'*Holtzer*, pittor trent'anni fa morto in gioventù, e che facea già maraviglie. Fra le altre notate la facciata della casa appartenente all'intagliatore in rame *Pfofel*, ov'è dipinta superbamente a fresco, e di un gran carattere la favola di Castore e Polluce, e quella dell'osteria del grappo d'uva, la quale ha alcune gran cariatidi e termini in verità degni della scuola de' Caracci. Sulla facciata d'un'altra osteria l'*Holtzer* ha rappresentato a fresco una danza di contadini di grandezza naturale, la qual fa vedere quanta feracità, e qual talento avea costui. Io non credo, che l'imaginazione umana possa copiare più fedelmente la bella natura. Vi sono alcune villanelle vestite alla Sveva, che saltano, e voi le vedete coi piedi in aria sgambettare alla tedesca, che pajono vive, e staccate dal muro. Ballano con loro alcuni giovanotti, che hanno mirabilmente espresso nel volto l'animo contento della bettola, e i bei pensieri che loro nascer sogliono in simili luoghi. Voi avrete osservato, che la maggior parte delle contadine tedesche por-

tano le gonne assai corte come portavanle, al dir d'Euripide, le fanciulle spartane chiamate perciò da' Greci *mostratrici di cosce*. Imaginatevi adunque qual allegria regni nei loro balli, e quale orgasmo: e tutto questo è vivamente rappresentato nella pittura dell'*Holtzer*. Il conte Francesco Algarotti, certamente giusto estimatore delle bell'arti, non potea darsene pace un giorno, che fummo insieme a considerarla. Pretendesi volgarmente in Augusta, che l'*Holtzer* morisse così giovane a forza di libertinaggio e di trincare, e che questa facciata fosse da lui dipinta in pagamento di tanto vino bevuto a quell'osteria. Ma questa è una ingiustizia, che fassi a un sì grand'uomo. Egli morì a forza di studio e d'ostinata fatica, nè senza questo si può giungere a saper tanto. Alcuni scrittori della storia pittoresca par ch' abbiano a bella posta voluto raccogliere simili voci popolari, forse per rendere più bizzarra la fama de' primi maestri. Quante stravaganze non si leggono di Pier Perugino, del gran Raffaello, del Parmigianino, di Tiziano, d'Agostino, di Guido, di Rembrand, e Dio sa quanto sono lontane dal vero. Pare che taluno s'imagini, che sia impossibile il dipingere eccellentemente senza avere un fondo di pazzia, e di vizj singolari. Vale.

Dresda, 22 *novembre*, 1762.

XI.

Francesco Algarotti al signor dottor Iacopo Bartolommeo Beccari.

Io non posso fare che io non mi rallegri pur assai, che non solo la filosofia ha in esso lei un possessor valentissimo, ma ancora le buone arti vi riconoscono un vero amatore. Quanto hanno scritto sopra le medaglie lo Spon, il Vaillant e il Patino, quanto hanno scritto in poesia il Fracastoro e il Redi, quanto ha architettato Claudio Perrault, quanto fa ella medesima, ben mostra che i medici sono, come Esculapio, figliuoli di Apollo.

Adunque la finezza del gusto moderno ha gittato ancor novellamente a terra, e distrutto un bel dipinto di mano di Nicolino: Ed ella dopo aver tentato, ma in vano di conservarlo, lo ha fatto ricopiare in disegni dal valentissimo Fratta, acciocchè restasse una fedele immagine dell'opera di un artefice, che meritò lodi, e corona da un Agostino.

O alma in cui riluce il casto saggio
Secolo, quando Europa ancor non s'era
Contaminata del moderno oltraggio,
Scendesti a far quaggiù mattino e sera,
Perchè non sia tra noi spento ogni raggio
Del fare antico, e Nicolin non pera.

Gran cosa, che questo nostro secolo si mostri così svogliato per le cose belle, se già piuttosto non ha dichiarato loro la guerra! Ella sa ciò che avvenne al Columbario dei Liberti de' Cesari, discoperto anni sono, nella via Appia; e come inumanamente furono disperse le ceneri del *coloratore*, della *ornatrice* di Livia, e persino le ceneri di colei, che ne' versi di Orazio

Ancora dolce parla, e dolce ride

le ceneri di Lalage. E i magnifici Bagni trovati nel Palatino?

Quis talia fando
Temperet a lacrymis?

Si dolgono in Francia che ripulendosi, starei per dire, con poca pulitezza, le statue di Puget e di Girardon, che sono ne' giardini di Versaglia, ne viene raschiato via l'epidermo, e quel fior di carne, onde pare si rammollisca il marmo. E che non si fa qui da noi? Dove per ravvivar le antiche pitture, scorticano alla giornata le tavole del Tintoretto e di Tiziano, ne levan via le unioni, i velamenti, e quella patina tanto preziosa che lega insensibilmente le tinte, le rende più soavi e più morbide, e che solamente può dare alle pitture quel venerabile vecchio del tempo, che vi lavora su con pennelli finissimi, e con una incredibile lentezza, siccome egli apparve allo

spettatore in quella sua visione pittoresca. La famosa passione del Tintoretto, quale è presentemente ridotta è proprio una compassione. Non è gran tempo che tra certi frati si è tenuto capitolo in Padova per dar di gesso a un portico dipinto dallo Squarcioni, che è il fondatore della scuola, che forse anticamente era in quel paese; e se piace a Dio, sarà presto cancellata anche quell'epoca della pittura: quel s. Cristoforo di Pietro Leoneri che giganteggia in s. Petronio a rincontro delle piccioline figure dipintevi da Buffalmacco; e forse anche la Cappella della Pace pitturata dal Bagnacavallo a concorrenza d'Innocenzo da Imola, del Cotignola, e d'altri scolari del Francia, io le veggo, il mio caro Signor Dottore, per un bel dì di festa messe a bianco da qualche bravo maestro di Como. Non ci è che lei che ne preservi in qualche maniera le cose antiche, trasportandole ricopiate nel suo Museo. A buon conto non sono del tutto perite, la mercè sua, le più belle operazioni di Niccolino; e mi hanno assicurato, che novellamente il Fratta abbia per ordine suo disegnato anche il Chiostro di s. Michele in bosco, dov'ebbero così corta vita li tanti studiati lavori del gran Lodovico, e della sua scuola.

Quello che mediante il bell'animo suo, fa in Bologna il Fratta, vorrei facesse in Venezia, o per meglio dire continuasse a fare il signor Antonio Zanetti il giovane. Ella sa le belle pitture di Giorgione, di Tiziano, del Zelotti, che ornano ancora in parte le facciate di questi nostri palagi, e massimamente del Tintoretto, che i suoi medesimi Caracci hanno tanto studiato. Ma non so s'ella sappia qual sia il valore del signor Zanetti che gareggia col Galestruzzi, e col Santi Bartoli nello esprimer l'antico in tutta la sua eleganza e purità. Io lo vado tuttodì confortando, perchè non lasci la bella impresa ch'egli ha incominciato, di conservarne, mediante il dotto suo lapis, le pitture di quei maestri, che per l'ingiuria del tempo vanno dileguando di giorno in giorno.

Ancora sarebbe da desiderare, che si conservassero in disegno i più bei pensieri del mondo, che trovansi dipinti nello interiore delle nostre Case di villa del buon secolo, e singolarmente in quelle del Palladio. Nella Casa Foscati posta sulla Brenta vi sono le più peregrine invenzioni che uno possa immaginare, le più adattate al luogo che nulla più. In una stanza per esempio è dipinto tutto intorno all'altezza del davanzale delle finestre un ballatoio coi suoi ba-

laustri, di là del quale veggonsi da ogni lato, come giù nella campagna, di freschi siti e deliziosi con entrovi edificj e macchiette assai ben toccate, per quanto me ne sovviene. Pare che uno sia in un terrazzo sopra il tetto della casa, d'onde signoreggi da ogni banda uno immenso paese. La volta della stanza senza corniciamento e partimento alcuno finge aria; e gli ornati delle porte e delle finestre sono finti, in parte rovinati, e nascono con garbo dal ballatoio medesimo, che gira tutto intorno.

È una sventura che non sieno intagliate in rame simili invenzioni, onde potessero servir d'esempio, e richiamare il buon gusto tra noi, o almeno venir potessero ricopiate in Inghilterra, dove scorgesi qualche segno del valore antico, anche nel modo di ordinar le fabbriche e di ornarle. In Inghilterra appunto, spese non piccola somma di ghinee un certo Topam per aver disegnate tutte le pitture grottesche che si trovavano in Roma di mano in mano che si andava scavando; alcune delle quali fedelmente copiate adornano presentemente le sale degli Scauri, e dei Luculli di quell'Isola. Ed egli per testamento lasciò quel tesoro ad una pubblica scuola di Windsor, dove io lo vidi, e le so dire che non poteva istaccar l'occhio.

Gran pericolo corrono simili cose qui da noi, dove per l'incuria di questa nostra età si veggono in tal palazzo smussate le cornici del Palladio, mutilati gli stucchi del Vittoria, e mezzo cancellate le pitture di Paolo, i quali aveano insieme gareggiato ad arricchirlo. E basta dire, che fu stanza di Croati e di Panduri tal altro palazzo, che per la squisitezza dell'architettura e degli ornati, potea essere un casino di Giulio Cesare.

Quei passati anni io feci ricopiare le scene del Teatro Olimpico di Vicenza, che sono di legno e in rilievo; ed erano ridotte in pessimo stato. Dalla prospettiva le feci tirare geometricamente per conservare una selva, dirò così, di ogni sorta di edifizj privati e pubblici, con che potersi ornare una città; e di edifizj disegnati da un valent'uomo, sia egli il Palladio, come si crede, o pur lo Scamozzi. Per me crederei piuttosto quest'ultimo, non solo perchè morto il Palladio, egli subentrò a finir quella fabbrica, ma perchè in quelle scene non apparisce quel fior di eleganza, e una certa armonia tra il solido e il voto, tra il liscio e l'ornato, che dicano, noi siamo del Palladio; ma un po' di pesantello, e di affollamento nei membri accusano piuttosto lo Scamozzi. Sebbene riuscì come vana ogni mia opera, da che

per ordine de' signori Accademici Olimpici le sono state restaurate non è gran tempo. E a dire il vero tra tutte le città Italiche pare che abbia il vanto Vicenza per l'amore che dimostra verso le cose de' buoni tempi.

Piacesse al Cielo, che si rendesse comune un tal sentimento; e i nostri posteri non avessero un giorno a ridere di questo secolo frullo, e bagattelliere, come dicono i Francesi. Le savie sue parole potranno forse fare argine a un tal disordine: E la raccolta dei suoi disegni potrà almeno, come dice Pope in altro proposito

Show there was one who held it in disdain

Ella continui ad amarmi, a favorir le buone arti, e mi creda il suo ec. *Venezia*, 16 *maggio*, 1744.

XII.

Francesco Algarotti al signor Dottor Bartolommeo Beccari.

Infandum Beccare iubes renovare dolorem.

Al mio secondo viaggio in Francia, pochi anni fa, io potei ancora vedere a Fontanablò i dipinti di Niccolino, così freschi, di quel rilievo, e di quella forza che li de-

scrive il Vasari, e degni che fossero ricoperti con ricchissimi cortinaggi, come vuole il Vedriani che lo fossero nel passato secolo. Quanto sopra gli errori di Ulisse avea già preteso il re degli scrittori ed era stato dipoi posto in disegno dal Primaticcio, avealo mirabilmente colorito il bravo Niccolino. Non le so dire con qual diletto io mirai quella visibile poesia. Ma se io tardava poche ore, era fatto, e avea da piagner sempre. Erano già in sul tetto della Galleria di Ulisse i muratori che disfacevano e disertavano ogni cosa: piovevano in giù de' pezzi di fabbrica, quasi ciottoloni, ed era forza pregare di tanto in tanto i muratori a sospender per un poco, onde aver agio di vedere il cane che fiuta l'antico suo padrone Ulisse, e lo riconosce; di vedere il medesimo Ulisse che caricato il forte suo arco disfida gli effeminati Proci, e quegli altri speciosi miracoli;

Antiphatem, Scyllamque, et cum Cyclope
Charybdim.

Si fosse almeno commesso a un qualche valente artefice di mettere in disegno e in istampa quelle pitture prima di mandarle a male! Acciocchè di tale bellissima opera se ne avesse una più fedele immagine di quella che ne fu fatta altre volte in rame. Ella

può averla veduta, ed io, visti gli originali, ne la posso assicurare che non ad altro può servire che a mostrare così all'ingrosso la composizione e lo insieme. Quando i Monaci neri di Parma presero a sgrandire il Coro nella Chiesa di s. Giovanni, presero altresì il partito prima di metter mano alla demolizione del vecchio di far ricopiare dai Caracci le pitture del Correggio, di cui era ornato: e da quelle copie ricavò dipoi l'Aretusi ciò che nella scudella del nuovo vedesi ora dipinto. Ma in Francia non ci fu nè Varoli, nè Boucher, nè altri che ricopiassero il Primaticcio, e Nicolino. Un giorno solo distrusse il gran lavoro di quei grandi uomini, che avevano in quei dipinti emulato Omero, e che Francesco I, per abbellire il suo regno, avea chiamati d'Italia.

Quanto obbligo non dobbiamo avere a lei, il mio caro signor Dottore, che nello specchio fedelissimo del Fratta ci fa vedere tuttavia le operazioni del grazioso Nicolino. Ella continui a preservar le nostre vite, e le cose belle. Nella notte che minaccia di oscurar totalmente le buone arti in Italia *Phosphore redde diem*. E giova sperar, che seguitando la bella sua impresa di far copiare i Caracci e i Tibaldi, che sono costà su per li muri e in grandissimo pericolo, ella non sarà meno Fosforo nella pittura, che lo sia nella fisica. *Venezia*, 2 *giugno*, 1744.

XIII.

Francesco Algarotti al sig. Giovanni Mariette.

Perchè io non saprei disdire a veruna sua domanda, ecco qui il conto che posso darle dei quadri già da me acquistati per la Galleria di S. M. il Re di Polonia.

Dal sig. Marinoni, Matematico Cesareo in Vienna, un modello a olio del padre Pozzo, assai condotto, e di buona grandezza, e si trova intagliato nel libro medesimo del padre Pozzo col titolo di *Teatro delle nozze di Cana Galilea fatto nella Chiesa del Gesù di Roma*, *l'anno* 1685, *per le* 40 *ore*.

Dalla Casa Meratti in Venezia tre quadri di Carlo Maratti da esso già a quella mandati in dono. L'uno è s. Gio. Battista fanciullo in atto di adorare Gesù, di un fare tra il Guido e il Guercino. L'altro è un Presepio, mezze figure meno che il naturale; quadro di bella macchia, e di grande artifizio nel chiaroscuro, sul gusto della notte del Correggio. Il terzo più piccolo rappresenta Nostra Signora, mezza figura, col Bambino che le dorme in braccio; dove ha saputo il valente artefice riunire la vaghezza di Guido col grandioso di Annibale, succhiando il mele d'ogni fiore, come di lui diceva il Giordano. Non si può vedere

la più fresca ed affettuosa cosa di questo quadro. Egli era famosissimo in Venezia: e benchè la Scuola Romana imputi alla nostra non aver occhi che per la pasta di Tiziano, per la mossa del Tintoretto, e per la ricchezza di Paolo, esso ritenne e fermò i nostri pittori ogni volta che fu esposto in s. Rocco, che è il tribunale, in certo modo, della pittura tra noi, come è il salone in Parigi.

Dalla Casa Dandolo una Resurrezione di Lazzaro di Leandro Bassano, opera in alcune sue parti così saporita e calda, come se fosse di Iacopo. Le figure sono di nove in dieci once circa. Da una carta di Abramo Blommaert tolse Leandro questa invenzione: e tra perchè la migliorò in alcune cose, riducendola anche in più altre alla sua maniera, e perchè egli, come gli altri Bassani, scarseggiava di fantasia, vi pose il suo nome spacciandola per sua.

Due ritratti in pastello molto vaghi della Rosalba, ed una Maddalena penitente, che non arriva alla mezza figura, parimenti in pastello, che alcun direbbe disegnata da Guido, colorita da Wendike, ed animata dalla espressione del Domenichino.

Dal sig. Antonio Zanetti: Due quadri di Sebastiano Ricci colle figure di grandezza la metà circa di quelle alla Pussina. L'uno di essi rappresenta un sagrifizio alla Dea

Vesta, l'altro un sagrifizio a Sileno; i più disegnati, e i più morbidi quadri di questo autore non si sono veduti: E basta dire ch'erano destinati per la Galleria di tal signore, che giudicava delle arti come artefice, e le rimunerava come principe; io dico del Reggente, che morì mentre si stavano lavorando. Il Sagrifizio a Vesta è intagliato a acqua forte dal Signor Antonio Zanetti cugino dell'altro Zanetti già possedi-tore del quadro, e non meno di lui operatore, come ella ben saprà, di cose pregevoli e rare.

Dalla Casa Cornaro della Cà grande: Il famoso quadro in tavola delle tre Grazie del Palma vecchio, mezze figure al naturale. Di questo quadro che già era in Casa Giustiniani, e pervenne in quella dei Cornari per via di eredità, il Boschini, dopo aver parlato con lode grandissima dell'Autore, ne fa il seguente elogio:

La casa Giustiniana Aquile d'oro
Ha de sto Autor de tutta esquisiteza
Zogia ch' ogn' altra supera in beleza
E ben se ghe puol dir vero tesoro;
L'è un quadro con tre Ninfe, anzi tre Grazie,
E per megio parlar tre maravegie,
O tre Dee che inarcar puol far le cegie,
Nè le persone mai se rende sazie.
La più rara beleza che sia al mondo
Par un ombra, un caligo, e par un sogno,

Dise la perfezion: mi me vergogno
Co vedo sta pittura, anzi me scondo
El colorito, che è de sangue e carne,
L'è el manco; l'è 'l spirar, veder quel moto,
Quel color natural, quel trato doto,
Quello è quel che fa attoniti restarne.
Queste è più fresche che rose o viole,
Le fa drezzar el pelo, e sgangolir;
Le fa le gatorigole vegnir,
Le se fa intender senz'altre parole.
O Palma vecchio singular Pitor, ec.

Carta del navegar pittoresco, Vento quinto, p. 310 e 311, ediz. di Venezia, 1660.

Ella sa che questo libro del Boschini, benchè non affetti il favellar Toscano, non è per questo di meno autorità nelle cose della pittura. Qui non mi starò a dire che queste tre Grazie sono vestite e acconciate alla foggia che correva a' tempi del Palma; essendo a lei ben noto, siccome la più parte de' pittori veneziani, quanto si sono studiati di dar vita e sangue alle loro figure, e bizzarria alle loro invenzioni, all'incontro della convenienza e del costume pare non se ne sieno dati certo pensiero. E benchè queste tre figure potessero per avventura venir prese per ritratti, la testa di quella di mezzo par cavata dalla Niobe; tanto ella è corretta, elegante, e Greca nella sua forma.

Dalla medesima Casa Cornaro, un quadro di Andrea Schiavone, figure a un di presso alla Pussina; dove egli ha forse voluto rappresentare Giove fanciullo allevato dalle Ninfe. Anche da questo quadro chiaro apparisce con quanta ragione dicesse il Tintoretto, che molta lode avrebbe meritato quel pittore, il quale avesse potuto colorire come lo Schiavone, e molto biasimo, s'ei non avesse saputo disegnar meglio.

Dalla Casa Giovannelli, un s. Sebastiano, di grandezza al naturale, del Palma giovine, il quale prima che si mettesse a strappazzar la maniera, ha cercato, come ella sa, di unire colle sacome del Tintoretto il colorito di Tiziano. Di questo carattere è appunto il s. Sebastiano. Non si sarebbe potuto avere il Palma se non fosse stato appajato con un Salviati rappresentante la Famiglia Sacra, quadro assai debole. E non è nuovo che uno si acconci a stare in compagnia di chi meno si vorrebbe per vedere chi più si desidera.

Dalla Casa Rumieri due quadri assai grandi di cacciagioni, ne' quali una gran finitezza non va discompagnata da una grande intelligenza e imitazione perfetta della natura. In uno di essi si legge:

Jean Veenix, 1693.

Dalla Casa Sagredo: Due quadri del

Prete Genovese, o sia Bernardo Strozzi, le figure di grandezza naturale quasi al ginocchio. Nell'uno si vede effigiata una sonatrice in atto di toccare, non mi ricordo, se il liuto o altro simile stromento; e nell'altro, Davide che ha nell'una mano la spada, e a lato la testa di Golia. In queste due pitture ben risalta quella maestria nel maneggiare i colori: parte, in cui dice il Baldinucci, essere stato quell'artefice fin da' suoi primi anni eccellente. Il Davide poi, di cui vanno attorno tante copie, sì per la esattezza dei dintorni, come per la freschezza del pennello, e per altri suoi pregi, è ben degno dell'elogio che ne fece già il Boschini.

Del Prete Genovese pur se vede
David tutto vigor, tutto energia
Col spadon, e la testa de Golia;
E che 'l sia vivo, chi l'osserva ha fede.

Carta del navegar pittoresco, Vento settimo, pag. 566.

Dalla medesima Casa Sagredo: Due gran quadri del Borgognone lavorati per quella nobile famiglia, dalla quale fu mantenuto quel valent'uomo per parecchi anni. Ed erano annoverati tra i più bei quadri che fossero in Venezia. L'uno di essi rappresenta una marcia di alcune bande di Cavalleria ch'escono de' quartieri in sul levar

del Sole, l'altro una zuffa appiccata tra due eserciti. Il fresco della mattina che è nell'uno, ti morde con un brivido gentile, e quasi che tu oda il nitrir dei cavalli che si risentono al dar nelle trombe. L'animosità poi e l'ardore che sono a maraviglia espresse nel forte della mischia, e nel principal gruppo dell'altro,

. . . . . *velut si*
Revera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri,

fecemi spesso ricordare di quella risposta, che uno scolaro di questo maestro fece a non so chi, che gli diceva rivivere in esso lui un altro Borgognone. La differenza che corre tra il Borgognone, e gli altri battaglisti è, che i soldati del Borgognone fanno da vero, e quei degli altri da burla.

Dalla signora Teresa Negrenzi: Un gran quadro di Paolo Veronese di undici in dodeci piedi di altezza, e di nove in dieci di larghezza Esso fu già nella privata Galleria del Gran principe di Toscana; e di esso il Reggente, se avesse avuto più lunga vita, ne avrebbe ornato la sua; mentre il sig. Antonio Zanetti, in nome di quel Principe, offerse per averlo sino a due mila zecchini. Il soggetto del quadro è l'una delle due famose Europee di Paolo; non quella descritta dal Ridolfi nella vita di Paolo alle pagine

321 e 322, ed. di Venezia 1648, che apparteneva alla casa Contarini, ed ora si vede nella sala del Palagio Ducale detta l'Anticollegio, ed è di vaghissima maniera; ma quella che alla p. 330 è descritta con queste parole: *ed Europa che si assetta sul dosso dell'insidioso Toro con molte Donzelle intorno*; ed è quadro grasso di colore, e saporitissimo di tinta. Così l'una come l'altra Europa sono intagliate in acqua forte da Monsieur le Fevre in quella sua Raccolta delle più belle pitture di Venezia. E di questa mi venne anche fatto di acquistare il rame medesimo di monsieur le Fevre.

Dalla casa Delfino un quadro in tavola dell' Olbenio; il qual pittore dipingeva con la mano manca; singolarità che di un certo Turpilio vien notata da Plinio. Di cotesto quadro si trovano le due seguenti descrizioni:

Tabula quadrata trium circiter ulnarum Basiliensium imagines continens Iac. Maieri Cos. Basiliensis a latere dextro una cum filiis, ex opposito uxor Consulis cum filiabus. Omnes ad vivum depicti ad altare procumbunt. Primum illa centum aureis solaribus venit Basileae: pro qua postea le Blond Pictor Amstelodamensis persolvit mille imperiales anno 1633. Basileae. quam deinde triplo maioris vendidit Reginae Mariae Mediceae Christia-

niss. Ludovici XIV. aviae tum in Belgio agenti.

Num. 25 nell' indice delle opere dello Olbenio, che si trova dopo la Vita di lui, la quale va innanzi all' elogio della Follia di Erasmo, ediz. di Bas. 1676.

E l'altra descrizione:

Idem autem le Blon jam antehac Iohanni Loffer Logographo pro tribus florenorum millibus instantissime roganti vendiderat imaginem D. Virginis in tabula picta stantis, filiolumque ulnis gestantis, substrato eidem tapete, cui genibus flexis incumbunt quidam iconice depicti, quorum omnium in libro nostro Diagraphico Sandrartiano ideae extant autographicae, e quibus quanta sit ipsius operis dignitas, plus satis perspici potest.

Nella Vita dell' Olbenio scritta da Sandrart nell' Accademia *Picturae Eruditae*, lib. III, part. II, cap. 7, p. 241, ediz. di Norimberga 1683.

Dalle quali due descrizioni si viene a raccogliere in gran parte la storia, e il vero e particolar soggetto del quadro medesimo, che falsamente credevasi rappresentasse la famiglia di Tommaso Moro. Nè si può mettere in dubbio che il quadro non sia quel desso di cui si parla nelle due riferite descrizioni, ancorachè nell' una si dica essere di forma quadrata, quando in fatto non lo è.

A chi considera la semplice tavola esso non è di forma quadrata, che in alto termina in mezzo cerchio, il cui diametro è minore della larghezza del quadro. Ma chi lo considera posto nella cornice, sendo ella riquadrata coi vani tra il convesso del mezzo cerchio e gli angoli di essa cornice abbelliti di qualche opera d'intaglio; il quadro tutto insieme viene ad essere di forma quadra, ed è alto tre braccia circa di Basilea, e largo poco meno. Il che appunto si conforma con le misure della medesima descrizione. Che si ha egli poi a dire dell'alto prezzo dei cento ducati d'oro che fu da prima venduto in Basilea questo quadro? quando che a vilissimi prezzi solevano essere i quadri a quei tempi. Il Correggio toccò solamente otto doppie per quella famosa sua notte, che, come fu detto, si vorrebbe vedere ogni giorno. Paolo Veronese in una Venezia non ebbe che novanta ducati d'oro per il grandissimo quadro delle nozze di Cana, restando a suo carico la spesa dell'oltramare, siccome io ho ricavato dai quaderni della Celleraria del monastero di s. Giorgio Maggiore, dove è detto quadro. Crebbe l'Olbenio sempre di prezzo passando nelle mani del Blon, e poi in quelle del Losser che dovette, mi penso, comprarlo per la Regina Maria, e susseguen-

temente passato di Olanda in Venezia in mano dell'Avogadri, famoso Cambista, fu stimato dai pittori almeno un mille doppie. Finalmente venuto per testamento di detto Avogadri in casa Delfino era valutato tre mila zecchini, come ne assicura un viaggiatore Inglese, di cui non le sarà forse discaro legger qui appresso le sue parole:

At the Palazzo Delfino is an admirable piece of Holbein. 'Tis called sir Thomas More, and his family; but how truly, I Know not. The face is somewhat fuller than those I have elsewhere seen of him by the same Author; and I think in other respects different from them Besides how the Children represented in this picture suit with the account of his family, I cannot tell. In the principal part of this picture stands the blessed Virgin with the bambino in her arms, which is done in a wonderfull easy natural attitude; on one side is Sir Thomas himself (if it be) Kneeling; by him are his two sons; one of them kneels, the other, who is an Infant, is standing naked supported by his brother; on the other sude is the Lady with her two Daughters Kneeling, and saying their beads; the little naked boy could hardly have been outdone (If I dare say such a word) by Raphael himself. The ornaments of the young Ladies heads and other parts of their dress are fi-

nished as neatly as those in his smallest pieces. The size of this is what (I think) they call half life, or rather less. (anzi un po' più che la metà del naturale) *It is painted upond board. The owner values it at* 3000 *sequins or* 1500 *Guineas. I have seen a fine Drawing of it imported lately into England performed in soot Water, wherein the liveness of the countenances as well as the justness of the attitudes is very well preserv'd.*

Some observations made in travelling through France, Italy ec. in the years 1720, 1721 1722. by Edward Wright in 2 vol. in 4, London 1730.

Chiunque ha veduto il quadro troverà lo scrittore Inglese non essere altrimenti trascorso paragonando l'Olbenio in alcune parti con Raffaello; siccome hanno fatto altri scrittori E il suo Du-Fresnoy, che è in certo modo l'Orazio della pittura, non ha egli detto ne' suoi Giudizi? *Pour Holbeins il a porté l'exécution plus avant que Raphael, et j'ai vu un portrait de lui, qui en metroit à bas un autre du Titien.* Ben avea ragione Arrigo Ottavo di onorare l'Olbenio, non meno che si facesse Leone X. il medesimo Raffaello, e Francesco Primo il gran Lionardo da Vinci; de' quali maestri pare che l'Olbenio abbia saputo riunire i pregi. E i nostri pittori erano tutti presi di ammira-

zione in considerando questa sua opera. In effetto, lasciando stare la purità delle attitudini, la correzione del disegno, la bravura degli scorti, la verità del colorito, un certo che di celestiale che è nell' aria del volto della Madonna, la verità e varietà delle espressioni; tanta è la finitezza del lavoro, che niuno ordinario vetro è da tanto da discuoprire nelle carnagioni pure un tratto di pennello. All'incontro ne'capelli per esempio, così fermo è il pennello, che appena il bulino vi potrebbe arrivare; e starei per dire che in ciascun capello vi si discerne il suo proprio e particolar chiaroscuro. E con tutta questa finitezza la impressione e l'effetto del quadro è quale si vede ne' pittori più risoluti e franchi. Quanto agli accessori, come tappeti, panni, ornamenti, ed altre tali cose, sono condotte in modo che ne basterebbe una sola ad impreziosire qualsivoglia quadro. Nell'abito della Madonna, in una corona ch'ella ha in capo storiata di figurette, e in alcun' altra parte, si è l'Olbenio, come eran soliti fare i nostri antichi pittori innanzi al Ghirlandai, servito dell' oro; cosa ripresa dal dotto Leon Batista Alberti, e che è contro l'arte: ma egli vi ha lavorato sopra col pennello, ed è venuto a velarlo in maniera che l'oro non discorda punto, anzi pare che metta il tutto

in maggiore armonia. La conservazione e la freschezza in un quadro che ha sopra i due secoli sono maravigliose. Che se la rarità aggiunge pur pregio alle pitture, questa sarà anche per ciò pregiatissima:

Che per cosa mirabile s'addita

il vedere dell' Olbenio una mezza figura, o una testa nelle più rinomate Gallerie. Nel pubblico palagio di Basilea, che è l'Atene Svizzera, sono custoditi con somma gelosia alcuni quadretti con picciole figure di questo maestro rappresentanti i misteri della Passione, pe'quali un elettor di Baviera, secondochè riferisce il Sandrart, avea mandato persona con commissione che per oro non rimanesse di farne acquisto,

Costi che vuole ch' e' son bene spesi,

sono ammirabili veramente que' quadretti, che io già vidi con mio diletto grandissimo; ma pur debbono ceder la mano a questo nostro; di cui può dirsi ciò che di quel suo quadro diceva Plinio il giovine: *Talia denique omnia, ut possint artificum oculos tenere, delectare imperitorum.* E ben si conveniva che il più bel quadro tedesco fosse nella prima galleria di Germania. Che s'ella mi domandasse a che prezzo io lo abbia acquistato, ed io le risponderò, che i già descritti quadri presi tutti insieme, non montarono

i tre mila zecchini ch'era valutato questo solo.

Oltre a'sopraddetti quadri io ne acquistai alcuni moderni: due teste del sig. Bortolo Nazari, un vecchio e una vecchia, amendue nel gusto della famosa vecchia di Taners, che è nella Galleria di Vienna. Di cotesto pittore minutissimo nelle parti, e infelice nella somma dell' opera, soleva dire non so chi, che e' faceva per le pulci le migliori mappe del mondo: la qual cosa non si potrebbe già dire delle teste del Nazari, che nulla vi perde la massa totale, non ostante la estrema finitezza delle parti.

Due mezze figure di un fare morbidissimo, perso di contorni, e tutte lavorate di mezze tinte del signor Giuseppe Nogari pittore naturalista, il quale sopra ogni altra scuola cerca quella di Fiandra. L'una delle due mezze figure rappresenta un filosofo, e l'altra un avaro: e questa è finamente intagliata a bulino dal signor Antonio Polanzani.

Un quadro in pastello alto tre piedi circa del famoso signor Liotard, il quale rappresenta una giovine cameriera tedesca in profilo, che porta una guantiera con sopra un bicchier d'acqua, e una chicchera di cioccolata. E' questa pittura quasi senz' ombre in un campo chiaro; e prende il lume da due finestre, la immagine delle quali si vede

riflessa nel bicchiero, tutta lavorata di mezze tinte, e di perdimenti di lume insensibili, e di un ammirabile rilievo. Ella esprime una natura per niun conto manierata; e tutto che pittura europea, piacerebbe sommamente a'Cinesi medesimi, nimici giurati come ella sa, dell'ombrare. Quanto all' estrema finitezza del lavoro, per recar le molte parole in una, ella è un Olbenio in pastello.

Un gran quadro del signor Gio. Batista Tiepolo, che rappresenta il convito di Marcantonio e di Cleopatra, figure al naturale. Un bel campo di architettura, l'arioso del sito, la bizzarria ne' vestiti, i bei contrasti nella collocazione dei colori locali, una franchezza e leggiadria indicibile di pennello lo rendono cosa veramente Paolesca. Nelle immagini d'Iside e di Serapide, e nella Sfinge introdotte negli ornamenti e nelle fabbriche, mostra la erudizione di Raffaello o del Pussino.

Quattro quadri da me ordinati della medesima forma e grandezza, le figure alla Pussina: Cesare giovanetto in una grotta dell' Isola di Farmacusa nell' atto che gli conducono innanzi prigionieri i corsari di Cilicia del signor Gio. Batista Piazzetta.

Del sig. Gio. Batista Tiepolo: Cesare in una piazza di Alessandria quando gli vien presentata la testa e l'anello di Pompeo.

Del sig. Iacopo Amigoni: Abrocome ed Anzia in un vago paese a vista di Efeso e del mare, i quali s'incontrano insieme alla festa di Diana, e l'uno s'innamora dell'altro; che è il principio del bel Romanzetto greco di Senofonte Efesio. E questo medesimo soggetto vuole il Dati sia stato dipinto dal Raffaello dell' Antichità, il grande Apelle.

Del sig. Gio. Batista Pittoni: Crasso nel Santuario del tempio di Gerusalemme che alla presenza del gran pontefice Eleazaro fa da' suoi soldati spogliare il tempio dei vasi sacri, e dei tesori.

Due paesi del sig. Francesco Zuccarelli alquanto più piccoli de' sopraddetti quadri. In uno di essi, che rappresenta un luogo di sepolcri sopra di un' altura non discosto da Siracusa, la qual torreggia di belle fabbriche col mare nell'indietro, viene figurata la scoperta fatta da Cicerone del sepolcro di Archimede, per aver egli gittato l'occhio alla sfera e al cilindro che vi erano scolpiti sopra, e che spuntavan fuori dalle prunaie, in mezzo alle quali si trovava il sepolcro. Il lume è un tramontar del sole. Nell' altro che rappresenta un vaghissimo paese con un tempietto rustico in lontano, è figurato alla bocca di un antro il Sileno della Egloga sesta di Virgilio nell' atto che, ridendo delle burle fattegli da Cromi Mnasilo ed Egle, dice quelle graziose parole:

Carmina quae vultis cognoscite: carmina vobis;
Huic aliud mercedis erit.

Presso al Sileno si vede una statua di Epicuro, ed un basso rilievo dove è scolpita l'origine del mondo. Satiretti e Ninfe danzano nell'indietro del quadro; e il lume è una levata di sole.

Due altri simili quadri ha dipoi fatto il medesimo pittore per il re di Prussia; e si veggono nella famosa Villa di Sansoucy, insieme con di vaghe pitture della scuola Francese, coll'Antinoo in bronzo che fu già del principe Eugenio, e col Mercurio di Pigale.

Questo si fu un picciolo saggio, e quasi cominciamento di una Galleria di quadri moderni che io aveva proposto alla corte di formare. La corte di Spagna ordinò già ai dodici più famosi pittori del passato secolo dodici quadri della stessa misura. E benchè a' giorni nostri non ci sia più un Guido, un Pussino, un Guercino, un Sacchi, un Cortona, un Domenichino e un Lanfranchi, che furono i principali adoperati da quella corte; non ci mancano però tali pittori da far opere molto lodevoli, anche sopra quello che sogliono chi sapesse far giocare il proprio talento di ciascuno. Non si vuol dare un soggetto di nudi a chi ha studiato sopra Paolo; nè una qualche azione da rappresen-

tarsi a cielo aperto che domandi un campo di architettura o un paese a chi cerca un lume serrato, e il fare del Caravaggio. Ed essi, siccome veggiamo andar tuttora cantarellando chi ha la voce discordata e deforme, si volgono volentieri a quei soggetti per i quali hanno meno di chiamata; e pochi sanno nascondere, come Timante, quello che non possono esprimere. Mio intendimento adunque si era di scegliere, il che parmi aver fatto in Venezia i soggetti più accomodati alla particolare abilità di ciascun pittore, procurando in oltre di tenerli lontani dal cadere in errori contro il costume. La misura delle figure alla Pussina la ho creduta a proposito così per i bravi disegnatori come per quelli che in tal parte non sono gran maestri. E tale in oltre ne riesce la grandezza dei quadri, che in una mediocre distanza dalla tela ogni cosa viene ad esser facilmente compresa sotto una sola occhiata. Della stessa grandezza avrei voluto ancora ordinar copie di quadri antichi, cioè dei più singolari, così per la bellezza come per il soggetto; e ciascuna copia a quel pittore, la cui maniera più si confacesse con la maniera del quadro medesimo. La scuola d'Atene per esempio o l'aurora di Guido al Battoni, la Semiramide e il Nino di casa Tanara a Donato Creti, il Catone di casa

Foppa al Piazzetta; la morte di Germanico al Mancini; la famiglia di Dario dinanzi ad Alessandro della casa Pisani al Tiepolo; e va discorrendo.

Nell' acquistare quadri antichi, io avrei proceduto sempre, come feci, con cautele grandissime. Non basta che un quadro sia di Tiziano, vuol essere ben conservato, della bella maniera, e del fior della bella maniera del pittore: altrimenti si corre risico di ammirar solamente i nomi, e d'incensar gl' idoli, come diceva il suo Lancret. E la scelta del soggetto aggiungerà anch'essa all'opera pregio non piccolo. Così è delle statue, così degl' intagli, come ella ben sa, che compera cogli occhi non cogli orecchi. Quanto poi alla originalità, non è mai discapito, sapere da che mani esca un quadro: anzi converrebbe esiger la genealogia de' quadri che uno compera, a quel modo che gli Arabi la esigono de' cavalli alle lor fiere. Pur troppo, trattandosi di cavalli, di gioie e di quadri, pare che ognuno, quando può, si faccia lecito di giuntare il compagno: ed ella pur sa se il nostro paese, anche in fatto di pittura, abbondi di Padoanini, o per meglio dire di pasticcianti. Io volli un tratto far prova dell' abilità di qualcuno di costoro; e fu cosa veramente singolare. Comperai per sette o otto lire un vecchio quadretto

della scuola de' Maganza sul fare di Paolo; ma in effetto ne era tanto lontano, quanto dal latino di Cesare è lontano il latino degli Ussari. Questo quadretto fu ricoperto tutto e ridipinto da un bravo pittore, che veramente ha del sapore di Paolo. Passò quindi nelle mani di un valent' uomo, che seppe così ben fare, che in cinque o sei giorni e' diede a questa pittura, così fresca come ella era, almeno almeno un cencinquanta anni. Tanto egli ne ribassò le tinte, le venne mangiando qua e là; e tale fu la patina di che la seppe sporcare. Io presentai quel pasticcio al re di Polonia, acciocchè egli vedesse che in Italia posseggon l'arte d'imitare i vecchi quadri, quanto alla Cina la vecchia porcellana; e che questo nostro secolo, nel contraffar le opere antiche, non la cede punto nè a quello di Leon Decimo, nè a quello di Augusto.

Vorrei, se fosse possibile, che in leggendo questa mia filastrocca, ella prendesse quel medesimo piacere che presi io nel leggere l'eruditissimo suo Catalogo dei disegni di M. Crozat, il quale manterrà unito agli occhi della posterità quel tesoro, che per la malignità de' tempi andò sperso.

Ella mi ami, e mi creda pieno di amicizia e di stima. *Posdammo*, 13 *febbraio*, 1751.

XIV.

Francesco Algarotti al sig. Giampietro Zanotti.

Dalla gentilissima vostra lettera sento che il mio Saggio sopra la pittura abbia trovato grazia dinanzi agli occhi vostri, amatissimo mio signor Giampietro, il quale da così gran tempo siete maestro così nell'arte del dipingere, come del dire. Io ne godo e trionfo senza fine, per usar parole del nostro Bembo, che già le mie non arriverebbono ad esprimervi quanto io me ne compiaccia. Singolarmente poi godo che in quel mio libretto ci abbiate trovate cose avvertite anche da voi medesimo. So il concetto in che le ho da tenere.

Anche voi dunque avvertito avete la utilità che verrebbe a' pittori non picciola se avessero allato chi gli dirigesse, come gli eroi di Omero avevano quasi sempre alle costole un Dio. E massimamente in questa nostra età, che gli artefici poco o niente studiosi, non si possono in molti passi reggere e condurre di per sè, che le lettere e le arti non si sposano più insieme; anzi pare che le cose belle abbiano fatto divorzio tra loro. Governati i pittori da una mente ad essi superiore non cadrebbono in molti errori in cui cadono alla giornata;

quello che conviene servirebbe loro di scorta in ogni loro fantasia, e non dipingerebbon cose che hanno ripugnanza col luogo in cui sono dipinte. Non parlo io già di coloro che nelle volte fan vedere il pavimento di una stanza, ed anche a un bisogno vi hanno rappresentato dell'acqua. Sono questi errori troppo massicci, diciam così, di grammatica pittoresca. Benchè ne sono invalsi alcuni altri ed hanno preso piede, che per esser fatti comuni non sono forse meno massicci. Quello per esempio di dipinger colonnati e logge scoperte nelle stanze dove uno dorme e si scalda al cammino, quello di figurar nuvole, profeti, e sibille ne' pennacchi di una cupola, e coprire in tal modo le membrature principali, la ossatura della fabbrica. Non avea forse tutto il torto quel mastro di casa Balbi in Genova, quando egli si torceva così un poco al veder le pitture del Mitelli e del Colonna. Vi ricorderete che il Malvasia riferisce come a quell'uomo dabbene non poteva entrare quel loro nuovo modo di dipingere tanto diverso dall'usato degli antichi, quella quadratura ornata con mille bizzarrie di figure, di frutta, di festoni, di fiori, di cartellami e simili; che tal maniera egli la chiamava chimerica e fantastica, lontana dal possibile, non che dal vero; e che tali novatori egli

li citava dinanzi alle opere di Pierino del Vaga, che in Genova avea dipinto il Palagio Doria, nelle quali specchiarsi pur doveano. In fatti facciasi, il mio caro signor Giampietro, ragione al vero, come si ha a comportare di vedere sulla cornice di una volta, su per li remenati delle porte o finestre di vedervi, dico, dipinti dei puttini, e altre simili figure? In tali luoghi cioè dove per conto niuno stare ci potrebbono le persone, se già non vi fossero fitte co' piombi, o attaccate con le stringhe,

Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Per quanto sieno palpabili ed ovvie tali verità, è pur mestieri farle avvertire agli artefici. Per cercare il maraviglioso danno nel falso; e non è così facile dar loro ad intendere che il bello sta dentro a' confini del naturale e del semplice.

Parmi sentirvi dire fin di qui, caro il mio signor Giampietro, che la predica non è cattiva; ma che ella è ancora più fatta per li pittori veneziani, che non è forse per li bolognesi. *Frate tu vai*, voi aggiugnete col vostro Petrarca,

Mostrando altrui la via dove smarrito
Fosti sovente et or se' più che mai.

Verissimo: e piacesse al cielo, che di tal predica ne ricavassero i nostri alcun profitto. Ma troppo sono gli esempi che gridano

in contrario. E tanto più è da temere la loro autorità quanto che sono de' più accreditati maestri e del miglior secolo. Sarebbe il caso del vecchio epigramma sopra le donne. Delle ree a centinaia, a migliaja, non ci è fine: ma delle buone? una Penelope, una Ipermestra, e poi?

Una Penelope per altro, e moderna, ve la potremmo mostrare. Nella Sala del palazzo Pisani alla Mira è con grandissima convenienza dal Tiepolo e dal Mingozzi dipinto il ricevimento fatto già nel medesimo Palazzo da quella nobile Famiglia ad Arrigo III re di Francia. La storia principale è rappresentata nel fianco destro del muro della sala, che rimane assai spazioso tra due porte poste quasi negli angoli. A traverso di una grande apertura finta nel muro vedesi il re che monta i gradini di una loggia con gran corteggio di gentiluomini francesi e pollacchi, con paggi, guardie, nani, trombadori, e il resto; i Pisani in toga che lo ricevono ai gradini; nell'indietro la Brenta con vario barchereccio, e di bei palagi e giardini; il tutto con pennello ed isfarzo Paolesco. Io posseggo la macchia di cotesto bel quadro, che son sicuro vi piacerebbe moltissimo. Benchè da voi quasi sopra tutti si coroni e mitrii il vostro Simon da Pesaro; già voi per questo non date agli altri l'esclusiva. Nel

fianco sinistro della sala, per esservi nel mezzo la porta della scala che conduce al piano superiore rimangono tra essa e le porte degli angoli corrispondenti a quelle del fianco opposto due spazi non così larghi. In quegli spazi sono rappresentate due finestre con poggiuoli che metton nella sala, e molte persone atteggiate con grazia venezianesca che stanno a vedere l'arrivo del re. Dai capi della sala non ci era luogo a figure per esserci così nell'uno come nell'altro due finestre, e un portone tra due. Nella volta è finta un'apertura, come nel Panteon, ma quadrilunga, con sua ringhiera; e intorno ad essa si veggono altre persone, donne, uomini, e ragazzi bizzarramente vestiti anch'essi, che guardano giù in sala, impazienti che comparisca il re.

Tutta la quadratura è a chiaroscuro che finge un bel marmo di Carrara, e fa un bellissimo campo alle figure. Voi pur sapete quanto di rado avvenga che il figurista e il quadraturista, che ne'freschi vanno di compagnia, vadano anche d'accordo. L'uno vuole ordinariamente spiccare alle spese dell'altro: e il quadraturista esser dovrebbe col figurista il basso col soprano. Or quello, che tanto si desidera altrove praticato, vedesi in quella Sala dipinta dal Mengozzi e dal Tiepolo. Ogni cosa è armonica nella composi-

zione: e ben mostra ch'ella fosse in ciascuna sua parte regolata da un maestro di cappella, che entrasse come terzo a comporre le liti, che ebbero in altre operazioni quei due valenti pittori.

Se io nella pittura hò qualche fondato diletto, da voi, amatissimo signor Giampietro, io debbo in gran parte riconoscerlo. Negli anni miei primi quando io usava la casa vostra, e beveavi il latte della filosofia, erano da me sempre gittati gli occhi su'tanti bei disegni del vostro Simone, dei Caracci, di Guido, che l'arricchivano, su' tanti bei modelli di Alfonso, su' freschi di Niccolino. Di pittura io vi sentiva spesso ragionare con quello, onor vero di Bologna, Eustachio Manfredi, il quale di niuna cosa fece mai un men retto giudizio, ed era in tante, giudice sovrano. E molto più io approfitterò da voi in questa bella arte, quando uscirà il libro, che voi da lungo tempo ne fate sperare. *Venezia*, 10 *maggio*, 1756.

XV.

Francesco Algarotti al sig. Eustachio Zanotti.

Moltissimo ho di che compiacermi, che il mio Saggio sopra la pittura abbia dinanzi agli occhi vostri trovato tanto di grazia. Un uomo della dottrina, e dell'ingegno qual voi siete, nato in mezzo alla pittura medesima, e che per essa vi adoperate tuttavia con la meditazione e con la penna, ha da essere in quest'arte giudice competentissimo. E più non dico perchè parrebbe che in tal caso esaltando voi, troppo esaltar volessi me medesimo, e innalzar come il piedestallo per la mia statua.

Ben vi dirò che mi è andato molto a sangue che voi approviate essere stata da me proposta al dotto pittore la Ottica Neutoniana, come non disutile per li veri principj del colorito: ed io temeva non per avventura avessero a dire, che io sono quel medico, che per ogni malattia vuol dar le sue pillole. Bene sta. Il rimedio è dunque specifico: anzi voi aggiugnete quasi in corroborazione di quanto io dico come con la scorta dei principj Neutoniani furono inventate dal Le Blond quelle sue stampe, che esprimono non solo la composizione e il chiaro scuro di un quadro, ma ancora il

colorito medesimo con tutte le sue differenti modulazioni, secondo che si ricava dal sesto volume del compendio delle Transazioni filosofiche. Così è veramente: ed anche questi passati giorni m'è avvenuto di vedere asserita la medesima cosa nel secondo tomo delle opere dell'abate Conti novellamente dato in luce. Quando adunque altro utile non fusse venuto al mondo dalla Ottica Inglese, che le stampe colorate, e il telescopio di riflessione, non piccolo obbligo dovrebbono averle i pittori e gli astronomi. Non è dubbio certamente, che da voi altri celesti non sia coltivata una scienza, che affina cotanto le vostre armi. Ed io penso, che non dovrebbe nè manco esser negletta da' pittori, contribuendo ella ad accrescere e a moltiplicare i dotti loro inganni.

M'è venuto una fantasia (e voi mi direte se sta a coppella del vero) che saria molto ben fatto chi rimettesse in piedi la usanza dell'ingessar le tele, di dipingere sopra imprimiture bianche, e lasciar da parte le rossicce o le brune, che oggidì sono alla moda. E ciò mi pare che sia un corollario dell'Ottica Newtoniana. Le materie, di cui si servono i pittori, minutissimamente miniate, vengono, come ogni altro corpo ridotto in sottilissime falde o schegge, ad essere al-

quanto trasparenti, e danno la via al lume: tanto più che l'olio, che vi s'incorpora poi dentro, è quasi di una medesima densità con esse. Se adunque il lume, che le penetra, trova gesso di sotto al dipinto o altra cosa ricettiva di ogni colore, ne viene tutto riflesso all'occhio quasi da soglia dietro allo specchio: ed al contrario verrà non poco ammorzato, se trova un'imprimitura bruna. Con che il medesimo dipinto ha da riuscire molto più spiritoso e lucido su d'un fondo bianco, che su d'un bruno: e quella tal lucidezza sarà egualmente, o per meglio dire, proporzionatamente distribuita su tutto il quadro. Il che non avverrà se altri dipinga sopra un fondo, per esempio rossiccio, il quale dei raggi che penetrano il dipinto, rimanda più volentieri i rossi che tutti gli altri. Sicchè, posto un simile fondo sotto una tinta di carne, qua dovrà ravvivarla, e là smaccarla, secondo che essa tiene più o meno del rosso, e che quel colore vi sarà più dominante in un luogo che in un altro. Una tal pratica di dipingere sopra il gesso era seguita con ottimo effetto da Paolo, da Rubens, e da altri maestri. Ed anche pare che da un luogo di Galeno *de usu partuum* si possa raccogliere, che tale fosse l'uso dei pittori dell'antichità. Furono quegli antichi a ciò condotti non da altro, che dalla sola

esperienza; ora vi ricondurranno i moderni con la guida della scienza: e potremo dire anche in questo: *Docti rationem artis intelligunt*, *indocti voluptatem.*

Voi mostrerete più che mai la ragione di questa bell'arte col vostro Trattato di prospettiva, il quale non sarà di minor utile ai pittori, che di ammirazione ai geometri. *Vale et me*, *ut facis*, *ama. Venezia*, 13 *maggio*, 1756.

XVI.

Francesco Algarotti al sig. Giampietro Zanotti.

Non mi è senza dubbio caduta dalla memoria la bella Sacristia di s. Michele in bosco, che voi adducete come esempio di cosa convenientemente pitturata. Io mi ricordo a maraviglia come la quadratura che ivi è dipinta a chiaroscuro mostra una bella fabbrica che forma ed orna a dovere le muraglie di essa Sacristia, e regge con bel garbo la volta. Molto ben intesi altresì sono i nicchioni, che campeggiano tra le colonne di uno de' lati, e rispondono alle finestre che sono in faccia: e il tutto mi parrebbe senza eccezione se le figure, che sono in essi nicchioni, fossero dipinte a chiaroscuro; che in tal caso mostreriano d'essere altrettante statue nicchiate là entro. Ma l'es-

sere colorite, e il mostrar d'esser persone vive dee offendere un tal poco coloro che cercano il perchè in ogni cosa. L'errore per altro è da perdonarsi più al Bagnacavallo che non si farebbe a parecchi altri pittori della vostra scuola. Egli valeva assai più nel colorito che nel disegno: e come egli nel colorir quelle figure mostrò la cosa in che conoscevasi più valente, trovò anche il modo di meno offendere il giudizio altrui, soddisfacendo maggiormente all'occhio.

Nella facciata del Palazzo Grimani, che è a Fiesso in sulla Brenta, ci sono dipinte tra certi colonnati alcune statue finte di bronzo, che per la verisimiglianza che hanno in sè, fanno un bellissimo effetto. In un altro palazzo di casa Cornaro posto a Oriago medesimamente in sulla Brenta sono dipinte tra le finestre delle figure colorite, e fanno anch'esse un buon effetto. Ma sapete perchè? Perchè tra le finestre si finse dall'accorto pittore che fossero tesi degli arazzi, come in un qualche giorno di festa; e sopra essi potè con tutta convenienza colorir le sue figure.

Un simile artificio ben vi ricorderete che fu posto in opera nel Farnesino dal gran Raffaello. Nella volta egli finge che sia inchiodato un gran pezzo di arazzo, e sopra vi colorì quel bel pezzo di poema, che esprime così al vivo le nozze di Amore

e di Psiche e il Convito degli Dei. È comune opinione ch'egli avesse ricorso a tale artifizio o sia ripiego per ischivare le difficoltà di dipingere in soffitto, e non impegnarsi in un di sotto in su. Per me non potrei mai credere che ciò fosse. Niun pittore meglio possedè la prospettiva di Raffaello; nè egli schivò mai gli scorci quando si avvedde di doverne fare, come si può vedere nell'Eliodoro, nella Scuola di Atene, nel David che uccide Golia, e nelle altre opere di quel dottissimo maestro. Perchè non avria egli fatto ciò che potè fare il Correggio, Tiziano ed altri pittori meno dotti di lui? Se egli adunque nol fece nel Farnesino, è che credette non doverlo fare. E in fatti ad un così giudizioso uomo, come egli era, non dovea mai cader nell'animo di sforacchiare una volta; e quello far vedere su in aria, che quando sia benissimo eseguito, può rappresentare al più che si possa dire una macchina di teatro e di opera in musica. Volendo adunque esprimere quel soggetto nella volta, e per maggior vaghezza colorirlo, non gli rimaneva altro partito, che di fingerlo in un arazzo, che fosse teso e inchiodato là su. Talchè ciò che in Raffaello vien creduto difetto di sapere, parmi anzi che sia uno effetto del suo saper grandissimo. E questo è il caso

di dire con quel poeta inglese, che sovente ciò che ne' grandi uomini è creduto errore non è in fatti che uno stratagemma.

Spero che voi non dissentirete da questo mio giudizio, amatissimo mio signor Giampietro, ben sapendo l'altissimo concetto, in che voi tenete quel divino maestro: e se io posso lusingarmi di tanto, l'autorità vostra mi varrà per mille ragioni. Amatemi e credetemi vostro, ec. *Venezia*, 18 *maggio*, 1756.

XVII.

Francesco Algarotti al signor dottore Iacopo Bartolommeo Beccari.

Pur troppo è vero, che la mia profezia non se la portò il vento. Il s. Cristoforo che giganteggiava in s. Petronio insieme con le pitture della Capella della Pace sono spariti per via dell'arte di Como: hanno provato il destino del Cortile Zambeccari il trionfo del Colonna, e della Cupola di s. Domenico, che pur era il capo d'opera del Dentone, e di tante altre cose belle, che invano sono ora in Bologna cercate dal forastiere.

Ma che non si fa e non si disfa in questo nostro secolo? Il famoso soffitto del Laurenti, che è nella sala del Palazzo Lam-

bertini, non è cancellato in vero; ma forse, che peggio è, è rifatto al presente, e condotto a mal partito. Ella sa come si trova intagliato nel libro de' Comenti che ha fatto il Padre Danti alla Prospettiva del Vignola, e come è recato ivi come il più bell'esempio di sotto in su in fatto di quadratura. Ora lo ha concio molto bene un valentuomo de' nostri dì, che vi ha ritoccato e incrudito ogni cosa, e certe volte che prima erano bianche e andavano in su, le ha ricamate qua e là di mazzettini di fiori a foggia di tela indiana.

Io non so che sia de' Tiziani che sono nello Escuriale in Ispagna. So bene il governo che si è fatto di quelli, che sono nella Galleria di Vienna. Crederebb'ella che per accomodarli alla forma di certe loro bizzarre cornici qua si sieno aggiunti dei pezzi al quadro, là tagliati degli altri? *quaeque ipse miserrima vidi*!

E non abbiamo novellamente su' foglietti (e fosse pur novella da foglietto!) che nella istessa Roma, hanno osato di guastare quella magnifica augusta fabbrica del Panteon che sola tra le opere dell'antichità ne rimaneva intera? Hanno per fino distrutto quell'Attico su cui volta la Cupola, e vi han posto in luogo di quello delle moderne gentilezze. Che direbbe il Serlio, il Palladio, il Desgo-

dez, che hanno durato tanta fatica a misurare i membri di quel classico edifizio? Che dirà il Pannini che lo ha tante volte ricopiato nell'antica sua forma? Oh! quell'Attico era di cattivo gusto, e i pilastrini di esso venivano tagliati dall'arco della Cappella maggiore. Sia. Vengano avvertiti dai maestri i giovani scolari a non seguir quell'esempio, benchè antico; ma perchè metter le mani in opera così venerabile dell'antichità? Si vorrebbe egli far correggere un testo di Cicerone, dove ci fosse per avventura errore, da un qualche nostro maestruzzo di grammatica?

In Inghilterra soltanto, e nella ultima Germania sono rispettate presentemente le antiche opere. Il re di Prussia, e gl'Inglesi col leggere che fanno i buoni autori, con lo emulare i grandi uomini dell'antichità, s'imbevono del buon gusto, si risprangan l'anima per così dire. In Inghilterra e nel Brandemburgo si rifabbricano le cose del Palladio, si rialzano degli antichi edifizj; e quello che distruggesi in Italia risorge nel Settentrione.

L'unico rimedio che ci sia al malore moderno qui in Bologna, è che lei, sig. dottore, faccia ricopiare al Fratta i Nicolini e i Caracci, ai quali si vuol dare di gesso; e che per rimettere i Mitelli, i Colonna, i Lau-

renti che si vanno cancellando o ritoccando alla giornata io faccia dipingere un giovanotto per nome Maurino, il quale va sulle tracce di quegli antichi, perchè ha avuto in sorte di non aver maestro tra' moderni.

Ella mi ami e mi creda il suo, ec. *Di Villa*, 10 *agosto*, 1756.

XVIII.

Francesco Algarotti al signor Canonico Luigi Crespi.

Ben avea io ragione di dirle, che mi sarei sottoscritto d'avanzo a quanto ella avesse detto nell'altra lettera sua intorno alla pittura. Non si può meglio: e pur troppo ella dà nel vero parlando dello scadimento in cui è a' nostri giorni grandissimo questa arte, che quasi, e senza quasi si potrebbe chiamare nipote a Dio. Ci sono oggigiorno, diceva non so chi, dei pennellisti, non dei pittori. Il far presto pare che sia il segno ultimo, a cui mirano i moderni maestri; e non sanno che nè i bei versi, nè i bei quadri s'improvvisano. Alla idea della pittura tengano sempre rivolta la mente, come la teneva il suo Cicerone alla idea della eloquenza; tentino di giugnere con la operazione, per quanto possono, alla perfezione di quella idea; s'innamorino dell'arte, e vedranno finalmente anch'essi i miracoli d'amore.

In alcuni paesi vorrebbono pur dar colpa dello scadimento della pittura non alla freddezza degli artefici per l'arte, ma al difetto di un'Accademia simile a quelle che sono in Roma, qui in Bologna; e dove non ce ne sono presentemente? Quasi che un Tiziano, un Giorgione fossero stati Accademici di s. Luca, o Clementini. E il nostro Tintoretto cacciato dalla scuola di Tiziano non si mise egli solo soletto con pochi gessi in un granaio; e non ne uscì quel grandissimo pittore, quale nessuna Accademia ha formato dipoi?

Gli stessi aiuti e le facilità che danno ai giovani le accademie producono, quanto al sapere, il medesimo effetto che i lessici, e le compilazioni, che sono ora tanto di moda. Dopo il Calepino del Seminario si scrive forse meglio in latino che si scrivesse a' tempi di Leon X? Dopo un Desgodez si veggon forse sorgere migliori Fabbriche che quando i Serlj e i Palladj erano costretti andarsene essi medesimi per l'Italia e fuori a disegnare, e misurar gli avanzi degli edifizj antichi? Con tante facilità per apprendere impigrisce l'uomo a studiare; e le cognizioni che si acquistano a fatica si convertono più tosto in sapere, come fanno un migliore chilo quei cibi, che convien masticare di molto.

Senza che, qual profitto possono mai fare i giovani in queste nostre Accademie? In quella dei suoi Caracci l'arte s'insegnava da' veri suoi principj, e non a dipingere a orecchio dirò così. Chi s'è internato a' giorni nostri nella parte scientifica, nel contrappunto dell'arte se non se un Ercole Lelli, che dovria presiedere all'Accademia egli? Dove in contrario vi presiedon tanti, e vi si muta ogni anno il direttore. I giovani ora sono costretti a seguire una maniera, ora un'altra. Quand'anche fossero tutte buone, e' farebbono mala prova. Albero che spesso si trapianta non allega.

Ma parliamo di cose allegre. Mi scriva come ella passi il suo tempo in cotesta deliziosa Campagna, e mi creda, ec. *Cavallina*, 8 *settembre*, 1756.

XIX.

Francesco Algarotti al signor Canonico Luigi Crespi.

Due questioni sogliono muoversi, credute egualmente importanti, intorno alla scienza della musica, e intorno alla scienza pittorica degli antichi, le quali scienze pajono ai più magnificate di soverchio da' loro scrittori. Nella musica si dubita se gli antichi avesser cognizione del contrappunto; e si

dubita egualmente se nella pittura possedessero l'arte della prospettiva. Dal non essere fino a noi pervenuta alcuna composizione di antica musica par che si renda quasi che insolubile la prima quistione; benchè tengano i migliori maestri oggigiorno che il contrappunto fosse una scienza totalmente ignota agli antichi, e tengano inoltre, che quando ben conosciuta l'avessero, non l'avrebbon messa in opera come una invenzione che quanto serve all'armonia delle composizioni musiche, altrettanto pregiudica alla espression degli affetti e delle passioni. All'incontro l'esserci rimasi molti quadri dipinti dagli antichi fa sì, che la quistione appresso ai più venga sciolta in disavvantaggio loro; cioè che non conoscessero punto la prospettiva, senza la cui scorta non è possibile rappresentare gli oggetti in *quelle configurazioni, in quelle proporzioni tra loro che esige la loro situazione, rispetto all'occhio che gli vede.* Nelle tante pitture antiche che ci rimangono e si trovano tutto dì (e lo stesso è da dire dei bassirilievi) le figure poste sui differenti piani non hanno quel degradamento, quella diminuzione, che rigorosamente vorrebbon le varie loro distanze. Nelle fabbriche inoltre, che nelle pitture sono rappresentate, i corniciamenti non corrono, gl'intercolonnj non si ristrin-

gono come si dovrebbe, non ci si può trovare nè punto di distanza, nè punto di veduta. In somma ci sono egualmente violate le regole della prospettiva, che lo sieno nelle pitture Cinesi. E per quanta venerazione si abbia all'antichità, non pare che de' loro Apelli e de' loro Zeusi si possa avere quella opinione che si ha de' Sofocli, o degli Omeri. Tale è la forza dell'argomento contro la scienza pittorica degli antichi; il quale ha molto in verità dello specioso, come quello che oppone alle conietture che altri può fare, o alle autorità che allegar potrebbonsi i fatti medesimi, che si possono vedere da ognuno. Pure s'egli è lecito arrischiar il proprio sentimento in una tanto avviluppata quistione, io direi che i fatti che abbiamo non sono sufficienti a deciderla; sicchè non debbasi ricorrere piuttosto a quei lumi, che ne può fornire il discorso. Egli è in primo luogo da considerare, che i quadri antichi che ci sono rimasi sono dei tempi moderni, dirò così, della pittura; la quale fu nell'auge suo nel secolo di Alessandro, ed era già in gran decadenza nel secolo di Giulio Cesare, e di Augusto. Si doleano a quel tempo gli uomini di buon gusto che gli artefici cercavano di abbagliare con la vivacità del colorito, e con gli effetti del chiaroscuro;

ma che più non cercavano, come gli antichi, la esattezza nel disegno, la verità nella espressione degli affetti (1) e si ricercavano a quel tempo le pitture di Apelle e di Parrasio, come monumenti di un'arte quasi morta, a quel modo che si ricercano ora da noi le pitture di Raffaello e del Correggio. È da considerare in secondo luogo che i quadri antichi, che ci sono rimasi, e sopra i quali sono da noi fondati i nostri argomenti, sono quadri di artefici ch'esser non dovevano de' migliori anche ne' tempi più infelici dell'antica pittura. Donde furono eglino disotterrati cotesti quadri? Da' sepolcri di private famiglie, dove eran dipinti sul muro, da Fabbriche o tempj di non gran conseguenza se si eccettua la pittura di Coriolano trovata nelle Terme di Tito, dove la prospettiva, come apparisce nel campo e nel piano del quadro è assai bene osservata. Non par verisimile, che dai Romani, i quali la pittura aveano in tanto pregio, fossero adoperati i migliori artefici per simili quadri, che essendo stabili e sul muro preservare non si possono dalla umidità, e da' pericoli degl'incendj; e par più naturale a pensare, che i migliori artefici riserbati venissero a dipinger quadri

(1) Dionisio Alicarnasseo in Isaeo., 1. 104, citato da Rollin, Cap. *Pausia*.

portatili, che più facilmente guardar si possono da simili accidenti, e che possono altresì essere collocati in quel luogo della casa, che più piace al padrone di abitare, o di ornare. La qual conghiettura viene confermata dalla testimonianza di Plinio, che dice espressamente tale essere stato l'uso espresso degli antichi. Pare adunque che l'argomento che contro alla scienza prospettica degli antichi si ricava dalle antiche pitture che ne rimangono, non faccia grandissima forza; come la ignoranza di alcuni de' nostri mediocri pittori non farebbe forza contro alla scienza prospettica, che sappiamo aver posseduta il Mantegna, il Correggio, Paolo Veronese, il Tintoretto, il Tiarini, il gran Raffaello e tanti altri dei nostri pittori. Ed anche dei nostri tempi è da osservare che alcuni pittori di gran grido, come il Guido, hanno ignorato la prospettiva; e non l'hanno sempre scrupolosamente osservata coloro che meglio la possedevano, come Paolo Veronese, e il Tintoretto. Sicchè per alcuni errori, che si veggono in alcune opere di questi due ultimi non si dovrebbono condannare come digiuni di questa scienza; e dagli errori, che sono nelle opere del primo, non si debbono similmente condannare i maestri suoi contemporanei. Talchè per recare della scienza

prospettica degli antichi un retto giudizio fondato su i fatti medesimi, resterebbe da desiderar quello che non si potrà ottener mai; e ciò è, di poter vedere quadri dei migliori loro maestri, come veder se ne possono molte statue e molte pietre intagliate, e mercè delle quali possiam recare uno accertato giudizio della loro scienza nell'arte plastica e nell'arte anaglifica, e giustamente gli abbiamo in tanta ammirazione. *Bologna*, 27 *ottobre*, 1758.

XX.

Francesco Algarotti al signor Antonio Maria Zanetti, quondam Girolamo.

La ultima lettera sua è una dolce querela d'amante; della quale pur debbo saperle grado moltissimo. Pochi giorni fa solamente io ricevetti con l'altra sua lettera le due stampe ricavate da' disegni di Benedetto Castiglione: Nè io volea farle risposta, se prima le stampe, secondo il desiderio suo, state non fossero sotto gli occhi del signor Giampietro Zanotti. Ora e' non fu che questi ultimi giorni ch'egli le vide, e le considerò con non piccolo suo diletto. E veramente sono esse intagliate con brio giovanile, e con sapore grandissimo, nel gusto,

per dire ogni cosa, castiglionesco. Io mi congratulo con esso lei che tanto abbia operato alla età, com'ella dice, delle otto croci; e mi congratulo ancora che ogni ragione e maniera di bello le vada a genio, e per lei non si dia la esclusiva a niuno. Altri forse potrebbe credere, che essendo ella un così grande antiquario, come pur è, non le dovesse poi garbeggiare gran fatto un Chirone, che ha messo su bottega da speziale un Achille che se ne va sonando la chitarra. Troppo hanno da dispiacere così fatte scostumatezze o licenze a chi ha scolpita in mente una qualche bella gemma, o la dotta pittura dell'Ercolano. Ma ella guarda più alla maestria dell'arte che all'erudizione dell'artefice, e così va fatto.

Pare che da Benedetto fosse singolarmente amato questo tale soggetto di Chirone; come Paolo amava l'adorazione dei Magi, o le cene. Io ho del medesimo maestro un bellissimo disegno, in cui Chirone insegna ad Achille la dottrina della sfera. Le due figure sono gruppate a maraviglia; vi sono dei contorni significantissimi; e la testa del Centauro è di carattere antico. Se ne potria ricavare un'assai bella stampa; ma vorrebbe a mio giudizio, essere intagliata in legno nel gusto del Sansone, e di altre molte di Tiziano.

Come io sarò a Venezia cercherò le mie cartelle; e quei disegni che vi avrà ancora del Castiglione, al quale è ora rivolto l'affetto suo, saranno alla sua disposizione. Vorrei che me ne restassero ancor tanti, quanti eran quelli che io già diedi al sig. Smith.

Una bellissima testa di vecchio mi ricordo io già di avere avuto di quell'autore; ma questa era in istampa, e intagliata da lui medesimo. Io la avea avuta in dono dal nostro Tiepoletto, e come cosa rarissima la diedi dipoi al signor conte di Behüil. Era così fattamente intagliata, che parea toccata col pennello, come sogliono essere i disegni di quel maestro, con poco colore, e bravura grandissima. Credeva il Tiepoletto che fosse intagliata nello stagno. In tutti io feci prova a quel tempo d'intagliare, o, per meglio dire, di schiccherare nello stagno alcune cose, e le so dire che le barbe e i capelli riescono così teneri e morbidi, ch'è proprio un piacere. Pochissime però sono le prove che tirare se ne possono, perchè al premere del torchio lo stagno cede, e le fossette in esso scavate si chiudono ben tosto.

Ella, che ha rinnovato la bella invenzione di Ugo da Carpi, dovrebbe rinnovare ancora questa, che io le dico del Castiglione. Non veggo che il Pond abbia ancora espresso ne' suoi intagli quel modo di di-

segnare col pennello che a quel maestro era proprio; egli che ha espresso così bene i disegni al lapis rosso e all' acquarello di tanti altri maestri. Non ostante le otto sue croci può ben ella imprendere qualunque cosa bella; ella in cui si è adempiuto il bel voto di Orazio *nec turpem senectam degere, nec cithara carentem. Bologna*, 16 *gennaio*, 1759.

XXI.

Francesco Algarotti al signor Anton Maria Zanetti.

Un viaggio che mi convenne fare questi passati giorni a Parma, è cagione che io tardi alquanto a rispondere alla gentilissima sua, scrittami in data dei tre. Ma pure sperare mi giova che di tale mia tardanza ella sia per sapermi alcun grado, non che per assolvermi. Posso in tal modo rivalerle il tempo che ho frapposto a risponderle con parecchie novelle intorno a quelle arti che sono state in ogni tempo la sua maggiore delizia. Ma di che altro le parlerei prima che del suo Parmigianino? Io lo ho vagheggiato alla steccata anche per parte sua. E guardando al Mosè, ben mi sovvenne di quei tanti schizzi, ch'ella ne ha a penna, pe' quali chiaro si scorge come quel

maestro già non si contentava della prima idea, ma per infinite gradazioni, dirò così, pur cercava di avvicinarsi all'ottimo. Per parte sua ancora ho vagheggiato quel capo d'opera della pittura, quel quadro del Correggio, a cui non potè arrivare il dotto intaglio di Agostino. Mi perdoni il divino ingegno di Raffaello, se guardando a quel dipinto, io gli ho rotto fede, e sono stato tentato di dire in secreto al Correggio, *Tu solo mi piaci*. E chi nol sarebbe? Lo fu lo stesso Annibale, con cui comune ho la colpa. Spirano veramente quelle inimitabili figure; paion create non dipinte, nè mai d'accanto a loro ti vorresti partire. Cotesta mirabile opera, di cui poco mancò non restasse orba la Italia, è ora riposta nella sala dell'Accademia di pittura, che ha novellamente fondato in Parma la munificenza del Reale Infante. Basta ch' ella è ivi come in suo Tempio, come il Palladio della pittura in forte cittadella, donde non varrà a trarnela tutto lo scaltrimento di Ulisse. Un altro quadro ho considerato in Parma del Correggio con grandissimo mio piacere, benchè di gran lunga inferiore a questo, e agli altri ancora di quel maestro, che arricchiscono quella città. Egli è in una cappella annessa alla Chiesa di s. Pietro Martire, e rappresenta Nostro Signore, che

porta la Croce al Calvario Non pare che sieno d'accordo in Parma, che sia di mano del Correggio per essere di maniera assai differente dagli altri. E lo stesso Ruta, uomo molto intelligente, che ha composto la Guida de Forestieri per la patria sua, ne parla in modo che lascia trasparire alcun dubbio. Ella no che non ne avrebbe alcuno: e col finissimo occhio suo ci scorgerebbe il passaggio che faceva allora il Correggio dalla maniera del Mantegna alla sua propria. In alcune figure a cavallo singolarmente, e in un pezzo, o in più di un pezzo di architettura, che è nell'indietro, ben si ravvisa il fare del suo maestro, quale si vede nella cappella degli Eremitani, che è in Padova. Ma si ravvisa altresì quanto egli ne rammorbidisse e ingrandisse la maniera, impastando soavemente e rompendo le tinte, sfumando i dintorni delle figure, degradando i lontani, rotondeggiando la composizione, uscendo in quel dipinto dalle strettezze del Mantegna assai meglio che non fece il Giorgione da quelle del Bellini nel famoso quadro di Castelfranco. Ella pur sa quanto sieno bizzarri i giudizi degli uomini. Di quel quadro, che manifestamente si vede esser del Correggio, si dubita; e, al contrario, si tiene per certo da i più essere opera del medesimo autore una prospettiva che è nel

Refettorio dei Monaci di S. Giovanni, in cui egli non pose certamente mai mano. Essa è fatta per altro con somma discrezione di giudizio. Aveano quei Monaci un quadro di Girolamo Mazzola, rappresentante una cena di assai mediocre grandezza; talchè copriva solamente una parte del muro, che è in testa del Refettorio. La prospettiva che è dipinta sul muro medesimo, chiude il quadro d'ogn' intorno, e lo prende in mezzo. Rappresenta un Cortile quadrato con logge di ordine toscano, e una ringhiera al disopra del corniciamento. I colonnati delle logge laterali sfuggono di qua e di là; e sotto alla loggia di mezzo, che non è retta da colonne, ma libera, si rimane esso quadro, il cui piano è lo stesso che il piano della prospettiva medesima. E certamente la illusione è quale può essere, e perfettissimo è l'accordo. Un valent'uomo fu al certo colui che trovò un così artifizioso ripiego. Ed io per me non dubito punto ch'egli non fosse il celebre quadraturista Girolamo Curti, detto il Dentone, che molte cose dipinse in Parma, e tra le altre la bellissima volta di s. Alessandro, e di cui vedesi nel palazzo Fontana di Bologna una prospettiva in sullo andare appunto di quella di s. Giovanni. Ma che? Ai nomi i più famosi si vuole attribuire ogni cosa. In

Venezia non ci è vecchia fabbrica di tollerabile disegno, che non dicasi del Sansovino, e crede il popolo in Inghilterra che l'Almanacco, non ch'altro, sia d'invenzione del Neutono. Così in Parma la prospettiva di s Giovanni si tiene del Correggio; e il famoso Teatro si crede comunemente opera del Palladio, a cui abbia dato, dicon essi, il cavalier Bernini l'ultima mano. Molte ricerche mi sovviene aver già fatto per trovare chi fosse l' architetto di quella fabbrica. E le mie ricerche furono indarno, fino a tanto che io mi abbattei in un luogo del Malvasia nella Felsina, che su di tal quistione può dar molto lume, anzi metterla del tutto in chiaro. Scrive egli nella vita di Leonello Spada, come il Duca Ranuccio, a' cui tempi fu edificato il Teatro, chiamasse quel pittore, il quale bene intendendosi con l' architetto ed ingegnere Giambatista Magnani, vi fece di superbe scene, e con molto bell'ordine e giudizio vi eresse i ponti per gli spettatori. Di modo che egli pare che il teatro sia opera di Leonello Spada, e insieme del Magnani, di cui, come architetto a' servigi della Corte di Parma fa ancora menzione il Malvasia nella vita del Dentone. Sopra i gradini che circondano intorno la platea o l'arena sorgono i palchetti, o ponti pegli spettatori; e sono que-

sti conformati in due maestose logge, dorica l'una, e l'altra ionica, in sul disegno di quelle che ricingono la Basilica di Vicenza. Il che ancora avrà dato ad alcuni occasione di credere che quel Teatro sia opera del Palladio. Ma eccolo, se non erro, a coloro restituito, che ne furono veramente gli autori. Di parecchie altre cose potrei io parlare, che con grandissimo mio diletto furono da me vedute a Parma; ma troppo lungo sarebbe a volerle tutte riferire. Bensì di due quadretti mi convien dirle alcuna cosa, che posseduti sono dal signor du Tillot, ministro degnissimo del Reale Infante, che sa così ben secondarlo ne' nobili suoi disegni, e renderlo sempre più l'amore e la delizia d'Italia. Sono essi del celebre monsieur Vernet, che molto ha operato in Roma, e fa tanto onore alla scuola di Francia. Rappresentano due porti di mare, l'uno in tempo di calma, l'altro di mezza burrasca. Ella non ha mai veduto cose più vere, e insieme più belle. C' è tutto il sapore della scuola Fiamminga; le tinte di Bergen e di Wovermans. il vaporoso di Claudio, l'acqua di Vander Welt, di quel Canaletto, o Raffaello delle marine. Ben le so dire, ch'ella non ci avrebbe meno piacere a intagliarli, che le belle fantasie del Castiglione, a cui ella ha ora rivolto tutto il suo

studio. Piacemi di saperla sempre più incalorita a esprimere in rame i disegni di quel maestro. Troppo onore ella mi fa invitandomi a ripigliare quell'ago, con cui osai ancor io altre volte intagliare qualche mio capriccio. Sta a lei il fare di cose belle; io debbo esser contento d' ammirarle, e poter dire *satis est potuisse videri*. Ella mi ami, e mi creda. *Bologna*, 20 *febbraio*, 1759.

XXII.

Francesco Algarotti al sig. Tommaso Temanza.

Di sè medesimo si può dir figliuolo nell'arte sua il valente Maurino, di cui ella mi domanda particolar contezza. Mostratigli già i principj della quadratura da non so che maestruzzo, si rivolse egli a' veri maestri. Non andandogli gran fatto a verso i ghiribizzi, i cartocciami, le insignificanze moderne, si diede a cercare il sodo, e il fondamento dell'arte; e dopo il Vignola studiò il Metelli, il Colonna, e sovra ogni altro il Dentone. Parecchi disegni io gli mostrava un giorno di quegli autori già da me acquistati; ed egli ne' giorni appresso mi mostrò le copie di alcuni tra essi da lui fatte altra volta; e alcuni altri me ne richiese per ricopiarli ora che sa far così bene del suo. I

mascheroncini, e le figurine che gli possono occorrere ne' suoi lavori, le tocca assai bene; ed anche intaglia con maestria e grandissimo spirito; come si può vedere da certe cartine da lui incise, e si vedrà anche meglio, da certe altre che sta ora incidendo, nelle quali gli è piaciuto esprimere ad acqua forte certe mie invenzioni di vasi sull' andare e sul gusto antico. La prima delle opere che gli desse grido, è l'antiporta de' Savini, dove ha finto un gran rabesco con fogliami, ed altri ornati di un bellissimo fare, e che ha saputo dipingere in modo, che è un vero inganno. E la più considerabile delle opere da lui sinora condotte, è la cappella de' Fantuzzi nella chiesa di s. Martino. Quivi sopra un Dorico ha posto, e voltato una bella cupola di ordine ionico benissimo eseguita ed intesa. Ciò ch' egli ha di proprio nella invenzione, è che i dipinti da lui sarebbono altrettante belle fabbriche, e adattatissime al luogo dove son finte, se già non è obbligato talvolta a uscire dei giusti termini per gradire all' universale. E quello che lo fa esser così sobrio nella quadratura, è lo esser egli nell'architettura fondatissimo. Non pochi suoi disegni ho io veduti di architettura che superano di gran lunga la portata de' moderni nostri Palladj. E mi piacque tra le altre una sua partico-

lar fantasia. A me certamente non è occorso sino ad ora di vederne altro esempio. Questa si è di cavare in un ordine solo due piani; un portico sotto, e sopra uno andamento di finestre col più che si possa di legature. L'ordine è co' piedestili. Si serve delle proporzioni del Vignola, che fa il piedestilo alto assai, il terzo, come ella ben sa, della colonna in tutti gli ordini. La imposta degli archi del portico, dove sta la maggior difficoltà per la legatura, è la cimasa del piedestilo medesimo continuata sopra due alette che nascono di qua e di là da esso. Sopra detta cimasa volta l'arco; e sopra di esso risalta una fascia, la quale viene a dividere due piani formati dalle arcate del portico, e dalle finestre corrispondenti al di sopra. Assai vaga mi è sembrata una tal fantasia, considerandola però come una licenza. L'aspetto dello edifizio riesce grandioso, e non male accordato insieme; ed essa si avrà in tutto l'approvazione mia, dove non le manchi la sanzione e l'autorità di un così gran maestro come ella è. Mi ami, e mi creda il suo, ec. *Bologna*, 3 *luglio*, 1759.

XXIII.

Francesco Algarotti al sig. Prospero Pesci.

ALTRE volte abbiam ragionato insieme di un nuovo genere, quasi direi, di pittura, il qual consiste a pigliare un sito dal vero, e ornarlo dipoi con belli edifizi o tolti di qua e di là, ovveramente ideali. In tal modo si viene a riunire la natura e l'arte, e si può fare un raro innesto di quanto ha l'una di più studiato su quello che l'altra presenta di più semplice; nel qual semplice per altro ci sono certe andature e certi accidenti, che male immaginare si potriano dall'artista il più eccellente. Il primo quadro che io feci lavorare in tal gusto, fu una veduta del nostro Ponte di Rialto dalla banda che guarda infra Tramontana e Levante. Poco o nulla si cangiò nell'andamento del canale, nella posizione delle rive di esso, nella giacitura degli edifizi che l'accompagnano. Si cangiò soltanto buona parte degli edifizi medesimi. Ella saprà non avere il Ponte di Rialto con tutta la sua fama altro pregio che quello di essere una gran massa di pietre conformate in uno arcone, che ha cento piedi di corda, e porta in sulla schiena due mani di botteghe della più tozza e pesante architettura che forse immaginare si possa,

Il Fondaco dei Tedeschi, che è alla destra del ponte, riceveva un tempo ornamento grandissimo dalle pitture del Tiziano e del Giorgione che al di fuori lo nobilitavano; del che appena presentemente ne rimane un qualche vestigio; e il pubblico palagio, detto del Sale, che è alla sinistra del Ponte, mostra soltanto gli sforzi che si facevano nel quattrocento per uscire fuori della gottica barbarie, e sorgere al gusto della buona antichità. In luogo adunque del ponte di Rialto quale ora si vede, ed è opera di un tal Iacopo, si è posto il ponte disegnato già dal Palladio per quel luogo il quale è bene il più bello ed ornato edifizio che vedere si possa. Dicono che fra Giocondo ne facesse già un disegno, poi ne facesse un altro anche Michelagnolo, che il Vasari mette alle stelle. Ma difficilmente m'induco a credere che fosse cosa per semplicità, regolarità, e venustà di architettura più bella della invenzione del Palladio, a cui non manca ricchezza di colonne, di nicchie e di statue. Sono anche quivi due corsi di botteghe contre strade, interrotti nel mezzo da una bella loggia corintia, e terminati a due capi del ponte da due logge consimili minori, a cui si monta per molti gradini; e il tutto è retto da tre archi di bellissima proporzione. Tal fabbrica, lodata a ragione dall' autor suo, dipinta e

soleggiata dal pennello del Canaletto, di cui mi sono servito, non le posso dire il bello effetto che faccia, massime specchiandosi nelle sottoposte acque. Alla destra di essa, in luogo del Fondaco, vi si è posto il palazzo Chiericato del medesimo Palladio, diviso in due ordini, dorico e ionico. Nell' inferiore vi è una loggia nel mezzo che con una grande scalinata mette nell'acqua; nel piano superiore sonovi due logge aperte in su' fianchi le più pittoresche e teatrali del mondo. Alla sinistra del ponte si scende in una piazza ricinta di portici e da un lato fasciata dal canale; e in mezzo ad essa sorge la Basilica di Vicenza o sia il Palagio detto della Ragione. È anche questo uno de' più belli edifizi che vedere si possano; e per tale lo qualifica il medesimo Palladio, nella cui bocca non disdice anche in questa occasione una lode che tanto gli è dovuta. Fra la Basilica e il ponte trafora l'occhio e lungo tratto cammina per una veduta del Canale di là dal ponte medesimo. Gli edifizi sono quivi parte mattoni e parte pietra, ma semplici e non molto ornati, come si conviene ad abitazioni di privati; e così ancora di alcuni altri di qua dal ponte. Fanno campo in tal maniera o contrapposto alle fabbriche più nobili, e danno al quadro maggior verità. Non avea Carlo Magno tanti paladini da

farne oste, dice il Boccaccio, nè ci sono mai in una città le intere strade listate da sontuosi palagi; e quando pur ci fossero, già non vorrebbe imitare un pittore cotanta uniformità. La strada Balbi, in effetto, e la strada Nuova di Genova non sono per tal ragione così pittoresche come è il corso di Roma, e il Canal Grande di Venezia. Ella può ben credere che non mancano al quadro nè barche, nè gondole che fa in eccellenza il Canaletto, nè qualunque altra cosa trasferir possa lo spettatore in Venezia; e le so dire che parecchi Veneziani han domandato qual sito fosse quello della città ch'essi non aveano per ancora veduto.

Ora quello che ha già fatto il Canaletto, vorrei ella il facesse presentemente; e certo lo saprà fare al pari di lui. Io le trasmetto due schizzi che gittati ho sulla carta, e che le spiegheranno chiaramente, con un poco però di comento, i miei pensieri. Nel primo ella ravviserà parte della Certosa o sia delle Terme Diocleziane in Roma; nel secondo la pianta della piazza di s. Domenico in Bologna. Da un disegno che io ho del Minozzi, che rappresenta parte delle terme quali sono presentemente, e dal libro del Palladio che rappresenta le Terme quali erano negli andati tempi, io ho ricavato il primo pensiero. E ciò lasciando come sta

buona parte del muraglione, con le sue porte e finestre alla moderna che fa ora da un lato il ricinto della Certosa, e mettendo dentro a certi arconi che rimangono ancora in piedi di belle colonne corintie, alle quali contrappone il muraglione medesimo così rozzo come egli è. Sopra una gran rovina, che è sul dinanzi, rimane a luogo a luogo qualche fregio o bassorilievo, e a piè di esso vedesi qualche bel gruppo di capitelli, di cornici e altri nobili rottami. Fra le rovine dell'indietro fo che s'alzi da un lato, ma non così alto come li sopraddetti arconi, un emiciclo, o tribuna che vogliamo dire, ornata di nicchie, colla volta in grandissima parte caduta, e ornato a cassettoni. La qual tribuna, quasi tutta ombrata nella sua concavità, fa una gran massa di scuro, dove più si richiede per il miglior effetto del quadro. Spero che non saranno per dispiacerle quei voltoni che io fo mezzo sotterrati nelle rovine che sono a piè della tribuna, dentro a'quali uno crederà di poterci camminare, una volta che sieno da lei riflessati di sotto in su: nè sarà per dispiacerle l'indietro da me aggiuntovi che rappresenta la villa Negroni, dove tra i verdi dei cipressi e de' pini biancheggerà una rotonda o tribuna, che facea parte altre volte delle medesime Terme di Diocleziano. Questo schizzo non è altro per

lei che ciò che è l'ossatura dell' aria ad un Caffariello; e ben ella saprà variare e spezzar le tinte, passare ora dolcemente, ora bruscamente dall'una all'altra, ci saprà introdurre tutti i vezzi e le grazie dell'arte.

Un po' più obbligato è il secondo schizzo; in quanto che non si tratta di rovine, e gli edifizi sono prescritti a date forme. Quello che io sostituisco alla chiesa di s. Domenico è un gran Museo destinato a contenere statue e pitture, che io aveva altre volte immaginato per il re di Polonia. È una fabbrica quadrata con dentro un cortile. Nel mezzo di ciascun lato è un gran colonnato, o loggia corintia, che sporge in fuori; di qua e di là da essa sono due gallerie che ricevono il lume da cinque archi tramezzati da pilastri corinti: e queste gallerie mettono in due salotti i quali al di fuori sono ornati da mezze colonne nel muro, con nicchie e bassi rilievi tra due. Ricevono essi il lume d'alto per via di quattro cupolini, che riescono negli angoli dell'edifizio; e nel mezzo di ciascun lato s'alza una cupola maggiore che dà il lume a un salone che resta dietro alla loggia, e tra l'una e l'altra galleria. Queste sale erano così fatte per collocarvi le più belle statue e pitture; le quali ricevendo il lume d'alto, sarebbono comparse vie più belle ancora: Come si può

vedere nella Tribuna di Firenze; e come praticato avea Rubens nella Rotonda, che si fabbricò in Anversa con un solo occhio in cima per riporvi il suo Museo. Tutto l'edifizio è coronato da una balaustra o poggiuolo, e retto da uno stereobate, nell'altezza del quale è cavata la scalinata delle logge. Parte di questo edifizio si vede alla sinistra della piazza, e da essa si fa ragione del tutto. Gli risponde in faccia dalla banda opposta una gran facciata comune a due casamenti, da me disegnata, e fatta eseguire dal re di Prussia in Posdammo, quando egli per ornare quella città si degnava di maneggiare il compasso e la riga, e tra le sue invenzioni non isdegnò di dare un luogo alle mie. Il primo ordine è ionico, corintio il secondo, così però che non ci sono pilastri che nelle cantonate della facciata, e in un gran nicchione con una fontana dentro, che riesce nel mezzo del piano inferiore come in un finestrone, che sopra sopra gli corrisponde nell'altro ordine. I pilastri tanto sopra quanto sotto sono portati da uno zoccolo. In quello di sotto è cavata la vasca della fontana, e gli scalini delle porte che sono di qua e di là del nicchione, e su quello di sopra vengono a posare gli stipiti delle finestre. Quelle del ionico sono quadre con alcuni pannicelli a festone intagliativi sopra;

e quelle del corintio quadre anch' esse, ma co' frontispizi acuminati e tondi, gli uni tramezzati cogli altri. Il fregio del ionico è pulvinato, e la cornice di pochissimo sporto. L'oggetto della corintia è assai maggiore, perchè meglio dimostri l'uffizio suo; e sopra il secondo ordine ci è un attico con finestrini; se non che nel mezzo ci è una iscrizione con sopra un armone con due statue da' lati che piramida l'edifizio. In sulla medesima linea di esso, e in maggior distanza, se ne vede un altro non così ornato. Le cantonate e gli ornamenti delle finestre e della porta sono di pietra con bozze rustiche; i muri di cotto. In luogo di frontespizi soprappongono alle finestre del primo piano tre mani di pietre quadrilunghe che vanno via via diminuendo verso la cima; modo che con bello effetto ho visto usato dal Palladio; e sopra le finestre del secondo piano ci pongo dei tondi per rompere quello spazio che rimane tra esse e la cornice. Le bozze di questo piano sono più gentili che quelle del primo, il quale in vece di cornice ha una semplice fascia. Tra questo edifizio e l'altro ci è di mezzo una grande strada, la quale risponde di rincontro alla loggia o al colonnato del museo. Di là dalla casa rustica ci vedrà delle fabbricucce mezzane, come pure nell' indietro che chiude

la piazza. Le quali per altro converrà tramezzare con qualche pezzo che mostri un po' più del signorile; ed anche ci potrà fare spuntar qua e là qualche campanile, ed accennar qualche verdura, che nello schizzo pur vengono adombrati. Il lume è dinanzi e da un lato. Il Museo resta nell'ombra; se non che quella facciata del salotto angolare che si presenta, non in iscorto, ma in maestà, riceve il lume del sole. A questa contrappone una fetta di edifizio scura, che è nel piano dinanzi del quadro, e rimane bassa per lasciar grandeggiare il Museo. Su lo stesso piano dall'altra banda ci è una fabbrica che sporge alquanto più in fuori del casamento a due porte. Gli archi di sotto son gottici: sopra ci è una loggia con travi di legno assai larghi, attraverso i quali si vede parte del casamento medesimo, e sulla facciata di esso, che è di rinconiro al Museo, sbattimenta una guglia, che si trova anch'essa quasi sul primo piano. Il piedestallo della guglia con la sua scalinata il fo tondo: è ornato da una fascia da cima e da piedi, e sotto a quella dal bel fregio dorico del Sepolcro di C. Poblicio e da una iscrizione. Sopra il piedestallo sorgono come tre gradini; e posano nel terzo quattro leoni, che portano un altro piedestalletto, pur tondo, con grosse scanalature;

e sopra questo s'innalza la guglia retta da quattro palle negli angoli.

Fra pochi giorni io sarò in Bologna, e spero vedere i bozzetti dei quadri. Li vorrei in picciolo; per esempio un piede circa di lunghezza, e otto once di altezza; e ciò per poterli portare, riporre tra' disegni nella cartella, e farmene, insieme cogli altri che io sto preparando, una galleria portatile. Si ricordi del bel tingere di Pannini e di Vernet, tanto da lei guardati in Roma; si ricordi sopra tutto di sè medesimo, e con la nobiltà del disegno italiano avremo riuniti il sapore e il gusto fiammingo. *Riolo*, 28 *settembre*, 1759.

XXIV.

Francesco Algarotti al sig. Prospero Pesci.

Non altro che belli riuscir potevano i miei pensieri trattati da lei. E tali sono veramente il pezzo delle Terme Diocleziane, e la piazza di s. Domenico, rifabbricata di nuovo, che ho ricevuti con l'ultimo corriere. Non hanno invidia al Foro di Traiano, nè alle Rovine del tempio della Fortuna Prenestina, ch'ella già mi dipinse anni sono. Saranno presto animati di belle macchiette dallo spiritoso Tiepoletto; e già il sono a quest' ora gli altri due loro fratelli maggiori

che mi hanno qui accompagnato. Sul lago del paese ricavato da Tiziano ci ha egli posto una barchetta con gente che vi va a sollazzo; e all' abbeveratoio, che è a' piedi delle colonne e degli alberi sull' innanzi, ci ha dipinto tra le altre un bel cavallo bianco, che farebbe pariglia con uno di Vovermans. Nell' altro ci vedrebbe di belle figure su per que' pietroni del primo piano. Con la canna in mano pescano in quell' acqua che bagna il piede dei medesimi pietroni, e di quei bassi rilievi caduti dalle rovine delle circostanti fabbriche e del bel sepolcro di Cecilia Metella che torreggia tra essi. Quei bassi rilievi poi gli ha intagliati, dirò così, col suo pennello, di maniera che è proprio un piacere a vederli. Nè già ella creda che manchino di alcune figurine i piani più lontani di due quadri, dove meglio esse tornino a dimostrar le distanze, e a far fuggire i piani medesimi. Ogni cosa accordato così, che par nato a un parto. Presentemente egli sta facendo le macchiette ne' due quadri di Maurino. Moltissimo gli è piaciuto la idea di rappresentare due magnifici columbari di gusto differente, l'uno quasi intero con di belle statue e di bei sarcofagi, l'altro rovinato in parte e convertito ad uso di cantina. I contrapposti, che naturalmente nascono dal secondo, sono veramente pitto-

reschi; le botti poste in gran nicchioni ornati di bei grotteschi, di nobili pezzi di cornice, che fan piede a un tino, ed una urna finamente scolpita di marmo Pario, convertita ad uso di fare il bucato. Il più gran pittore che abbia Venezia, l'emolo di Paolo Veronese, si sta ora divertendo nella bella cantina di Maurino. Moltissimo egli ammira la bravura di cotesto giovine ne' due primi quadri, si può dire, che ha dipinti a olio. E assai più si maraviglia al vedere come in un paese, tutto dato a'cartocci e alle stravaganze moderne, sia potuto entrare in lui tanto gusto dell'antico; al vedere come egli nel comune contagio siasi mantenuto sano. Grande ingegno veramente ha egli sortito da natura, e uno instinto per il bello, che val più di tutti i più bei ragionamenti. Mi ricordo, come, mostratogli per la prima volta il Vitruvio del Barbaro, le Terme del Palladio, pubblicate da mylord Burlington, il Palladio medesimo; come, mostrategli le invenzioni d'Inigo Iones e d'altri inglesi che nell'architettura ci fanno ora la lezione, mi ricordo dissi, come gli toccavan propriamente l'ugola. E con qual ardore non l'ho io veduto copiare alcuni pezzi delle Antichità Romane, che io già lo condussi a vedere alla Biblioteca dell'Instituto ne'libri del Piranesi. In alcuni miei schizzi di cose

copiate a Verona e a Mantova dal san Micheli, dal Cataneo, da Leon Batista Alberti, da Giulio Romano, e dal Bertano, ci sapea vedere quel buono che io non ci ho saputo mettere. Le proporzioni soprattutto, la venustà e l'armonico del Palladio lo incanta, e se le ha fatte sue. Apritegli una strada, ed egli è un barbero che ha corso e vinto il pallio. Se gli dia un pensiero, egli lo esamina, lo considera da tutti i lati, lo tratta in dieci maniere, lo modula nelle migliori forme, nè sa quietarsi ch' egli non abbia trovato l'ottimo. Degno in vero di esser nato nel secolo di Leone, e felice per non aver avuto maestro alcuno nel presente. Ella sa chi nella quadratura ha ora il grido; un uomo di una famiglia benemerita bensì del teatro, ma che per voler gradire oltre il dovere, ha oltrepassato ogni limite del vero e del verisimile; che, lasciata da banda ogni regola, si dà in balìa alle più strane immaginazioni, alle idee le più fantastiche. Qualunque cosa egli butti giù in sulla tela o in su' muri, è messo in cielo dall' universale; mentre pochi son quelli che ammirino chi si affatica di rimettere in piedi lo stile del Chiarini, del Metelli, del Curti. La città pecorona è pur questa nostra, diceva il dotto Albani, che come uno grida tutti gridano e corrono, e lo perchè non

sanno. Ma la verità si è, che da cotesto Corifeo al Maurino ci corre quel divario, rapporto alle loro opere, che è tra la spezieria del Cacciari e dello Zanone. Si specchino ne' soffitti di esse coloro che voglion dare un fondato giudizio di cotesti due artisti. Più di una volta noi andammo insieme dallo Zanone (ella ben si ricorderà) non già per cercarvi del riobarbaro o della china, ma per vedervi l'aloè, il repontico, quei teschi di cervo, quelle conchiglie, quei coralli così bene introdotti nella volta, e così bravamente toccati dal Maurino. Io credo che la vaghezza e la leggiadria di quel dipinto avrà oramai sforzato il voto anche di coloro che non han saputo vedere la bella semplicità e l'aggiustata invenzione della cappella di s. Martino, il pregio dell'avere così ben accordato il finto col vero, dell' aver fatto così ben giocare quei tre lumi che si combattono, dell' aver superato tante difficoltà dell' arte, che non hanno in somma saputo vedere il contrappunto pittoresco, che è in quella bella fattura.

Io ho lasciato volentieri correr la penna, parlando di un uomo che io sommamente onoro: e so quanto egli sia ancora onorato da lei, che è tanto eccellente da amare gli eccellenti. I piccoli arboscelli solamente hanno da temer l'ombra dei grandi. Ella

continui ad amarmi, e mi creda, ec. *Venezia*, 12 *febbraio*, 1760.

XXV.

Francesco Algarotti al signor Giambatista Tiepolo.

Il silenzio, che da qualche tempo ho tenuto con lei non ha in me punto diminuito del pregio, in che io tengo la rara sua virtù. Quante volte non ho io chiesto di lei, e quante volte non mi sono io rallegrato, risapendo come ella arricchisce tuttavia la patria nostra di novelle sue opere! Ora ho bisogno anch'io dell'opera sua, e le chieggo tre o quattro settimane per me. Dopo Pasqua io sarò in Venezia, portando meco una galleria, dirò così, di quadri, alcuni de'quali aspettano dal suo pennello il compimento ultimo. E questi sono in grandissima parte mie fantasie. Due di essi sono dipinti dal Pesci, a lei ben noto per altri quadri che ho in Venezia di sua mano. Altri quattro sono di Maurino, pittore che non gli è noto, e di cui ella sarà innamorato al pari di me. Con le forme romane ci vedrà un sapere, e una bravura di tingere al tutto veneziana. Nato nel paese di Niccolino, ne ha tutta la grazia e la leggiadria, benchè in genere diverso. Non ad altro egli dà ricetto nella

mente sua che alle cose della pittura. Ben si può dire uomo di un solo pensiero. Nel costume ha tutta la ingenuità di uno eccellente artefice, e la bonarietà di un vero Lombardo; da fanciullo non altro ei faceva che empiere di fantoccini i libri della scuola, e quante carte gli venivano tra mano; sicchè convenne lasciarlo al suo genio, che lo traeva imperiosamente alla pittura. Ha studiato di figura non in altro modo che ricopiando disegni del Colonna, dove assai spesso si trovano puttini, termini, statue; così però che alla grazia delle testine delle arpiette, e d'altri simili ornamenti ch'egli sa introdurre nelle sue invenzioni, si ravvisa facilmente il figurista. E certe statue ch'egli ha dipinto in una cappella più grandi del naturale fanno anche ricordare la correzione e il grandioso dei Caracci. Quattro, come io le diceva, sono i quadri ch'ella vedrà di lui, due grandi, e due piccioli. In uno di questi ha dipinto una villa nel gusto antico, fabbricata a ridosso di una collina, e divisa in tre gran piani, o sia terrazze che si vanno via via ristringendo, e comunicano insieme per via di grandi scalinate. Il primo piano è rustico con gran nicchioni semicircolari nel mezzo, ed entrovi statue colossali di fiumi; il secondo è dorico; e dal terzo sopra una grande scalinata, che vi sta di faccia, sorge

la Rotonda dei Capra, che mirabilmente piramida la invenzione. I piani sono rotti con alberetti a luogo a luogo, con fontane e altre cose simili. Nel dinanzi del quadro vi è un grande Obelisco in ombra, di cui si vede la terza parte in circa, e posa sopra un bel piedestallo tondo di una invenzione ricavata da una stampa del Piranesi, e che le piacerà, le so dire, moltissimo. Il secondo quadro rappresenta un luogo di sepolcri. Nel primo piano se ne vede uno ornatissimo, tolto dal Piranesi anch'esso, e che posa sopra gran massi di pietre che contrastano a maraviglia con le colonne canalate, co' festoni, e con le altre gentilezze del sepolcro. Nell'indietro si vede un gran columbario tondo, mezzo rovinato, così che si ha la vista della parte esterna e della interna ancora. Me ne ha suggerito in parte l'idea il Teatro Olimpico del Palladio. Si specchia questo nell'acqua che lo cinge intorno. E più indietro si veggono il Sepolcro degli Scipioni con quelle gran nicchie al di fuori, di opera reticolata; delle piramidi, e delle colonne sepolcrali che spuntano a luogo a luogo di mezzo a vari folti di cipressi.

I due quadri grandi sono di una invenzione rara al sommo e peregrina. Il primo è l'interno di un edifizio nobilissimo convertito in cantina, come è la sorte delle

cose umane. Ha l'ingresso da una banda da un bel colonnato dorico di marmo violato, a traverso il quale entra il lume. Le muraglie sono arricchite di nicchie con istatue, di un bel monumento ornato di stucchi; e viene nel fondo terminato l'edifizio da un vasto nicchione, dipinto in gran parte di grotteschi antichi. Sotto a queste pitture e alle statue sono le botti, ordinate lungo la muraglia, e nel nicchione convertiti in altro uso; e sul dinanzi si vede un bellissimo sarcofago di marmo pario sull' andare di quello di Metella; e accanto ad esso un gran tino che pende sull'innanzi colla bocca in giù, e istoria assai bene col sarcofago. Dall'altra banda ci è il principio di un cordonato che scende in un sotterraneo. Tutte le parti sono, si può dire, cavate dall' antico, e perciò sonosi fatti particolari studi. Il dorico è senza base. In vece di triglifi ha una fettuccia, che si rigira sempre in quadro, e cammina dipoi lungo le patere e i teschi: ed è bella invenzione ricavata dalle Antichità Romane del Piranesi. Di essa mi sono servito tanto più volentieri che il portico è fatto a volta. Ella si ricorderà la sentenza lanciata dal Padre Lodoli contro al Sansovino, che nelle Procuratie ha fatto il portico a volta con i triglifi al di fuori: Tu mi rappresenti al di fuori le teste dei

travi che debbono formare il soffitto del portico, e dentro non ve n'ha vestigio nè segno alcuno: tu smentisci la fabbrica e la ragione—. Ora, non ci essendo i triglifi, il mio fregio si può prendere come un secondo architrave; cosicchè l'esterno non ismentisce l'interno. Lo sporto della cornice è pochissimo come quella che è in luogo chiuso, ed è quale la dà il Palladio nel suo dorico senza base. Una statua di Minerva, che è in una nicchia, è tolta dalle Lucerne di Santi Bartoli; e dal Sepolcro de' Nasoni del medesimo sono tolti per lo più i grotteschi del nicchione.

L'altro quadro rappresenta come la navata di un gran tempio d'ordine corintio vista per angolo. In mezzo di una faccia di esso è un nicchione, che ha tutta l'altezza dell' ordine, a cui si monta per una scalinata, cavato in uno stereobate. Di qua e di là del nicchione ci è un intercolonnio pieno, che nella sua altezza è diviso dall' imposta dell' arco, la qual ricorre tra le colonne. Di sopra da essa un basso rilievo, e sotto nicchia con istatue. Dentro al nicchione ci è un Giove Serapide colossale, sedente, con lo scettro nell' una mano, e che pesa l'altra nel dorso d'un Aquilone, che gli è dal lato destro. La grandezza del Giove è tale, che, levatosi ritto in piedi, non darebbe con la

zucca nella volta della nicchia. E così altri non potrà ripetere il motto che in una simile occasione disse Apollodoro a quell'architetto, che comandava a trenta legioni, e che gli costò tanto caro. Di rincontro alle due estreme colonne che fiancheggiano il nicchione, si veggono sullo stereobate, che sporge alquanto in fuori, due Sfingi della più gran maniera. Di qua e di là dagli intercolonni pieni, ce ne sono di vôti, simili a quelli del Panteon, che danno l'ingresso a due camere interne con entro delle mummie. La navata è terminata da un arcone che volta sopra un intercolonnio che viene alquanto a stringere e a fortificar la imboccatura di essa navata. Di là dall'arcone e sopra alcuni scalini si vede parte di un grande stanzione rovinato, o sia columbario, con due ordini di nicchiette, ornate di pitture a grottesco; e di là da esso ci è la vista di un paese con nell'indietro delle palme e una città turca, che per tale si mostra ai minaretti che fiancheggiano la cupola di una moschea. La statua del Giove è tolta in gran parte dall'antico. Così pure i bassi rilievi, l'uno de' quali rappresenta Ganimede che dà bere all'aquila; l'altro un Apollo sedente che tocca la lira, con un Grifo che lo ascolta. In una nicchia ci è un Mercurio nudo, atteggiato nel gusto antico,

e nell' altra una donna sul medesimo stile, ma velata, e con una fiaccola in mano rivolta verso terra. L'ordine corintio è quale lo dà il Palladio; gli ornamenti della volta son copiati dalle rovine di Palmira, e i grotteschi del Columbario dagl' intagli di Santi Bartoli, ch'egli ricavò da' disegni di Pirro Ligorio, che si conservano nella Vaticana. Un sarcofago di porfido, che è dall' un dei lati, è il famoso di Agrippa che vedeasi altre volte sotto il portico del Panteon, e una bella ara di bronzo è tolta dalle antichità del Monfaucon. Principal fine nell'inventare un tal quadro è stato il riunire insieme la bellezza dell'arti greche, colle singolarità egizie. Di gusto greco è l'architettura del tempio o sia Columbario con la maggior parte degli ornamenti suoi; e del fare egizio sono vive immagini le sfingi e le mummie, esattamente copiate da alcune bellissime che si conservano qui nell' Istituto. Vogliono gli eruditi, che al tempo de' Tolomei, e non prima, fosse nell'Egitto introdotto il culto di Giove Serapide. Tale si è il Giove che è nella nicchia; e nella parte della cornice, che ad esso sovrasta, potranno leggere gli antiquari . . . . . .
. . . . . che torna in volgare al padre dei viventi e dei morti Tolommeo Filadelfo re; dico gli antiquari,

tra perchè la iscrizione è in greco, e perchè è mezzo logora dal tempo; il che la rende più preziosa allo studio di un erudito, e più bella agli occhi di un pittore.

Ora tutti questi quadri aspettano di essere animati da macchiette di sua mano. Nella cantina, ch'è dipinta da Maurino, e da lei meriterà di non avere imbottato che vino di Peralta o di Toccai, ci vorrei una Donna, tenente con l'una mano un'urna sopra la testa, e con l'altra un ragazzo che montasse dal sotterraneo su per il cordonato. E dietro al sarcofago di marmo pario, che convertiremo ad uso di far bucato, ci vorrei altre donne con qualche putto, che, ritto sui piedi e colle mani sul labbro di esso, facesse di rampicarvisi su. Altre figurine poi qua e là, per meglio denotar le distanze come tornerà meglio. E nell' altro quadro egiziano, dirò così, ci vorrei delle figure vestite alla levantina, che guardasser con istupore la magnificenza del tempio, il colossale del Giove, e mostrassero di nulla intendere. Insieme con esse ci vorrei un qualche bel paggio, e qualche Cane alla Paolesca; cose ch'ella sa fare così eccellentemente, e in un batter d'occhio, mercè di quelle sue tanto espressive e significanti pennellate.

Mi par mill'anni di essere con lei; tanto più che spero trovar ricoperta quella copietta della Cena dei Servi che io già comperai per pochi fiorini, e che ridipinta da lei varrà tant'oro, e parrà il modello del quadro che ora è uno de' principali ornamenti di Versaglia. Ella mi ami e mi creda, ec. *Bologna*, 4 *marzo*, 1760.

XXVI.

Francesco Algarotti al signor Prospero Pesci.

Una ben singolar ventura si è la mia, che, adempiendo le voglie sue, posso così pienamente soddisfare al genio mio. Ella mi domanda due altri pensieri o schizzi per fare due altri quadretti: eccoglieli. In uno di essi, che rappresenta un Porto di mare, ci potrà ravvisare la famosa Rotonda di Ravenna. Dalla cupola ne ho cavati quegli anelloni che si pretende servissero per alzarla e porla in opera; e dallo zoccolo rustico in su, che è mezzo sotterrato, la ho ornata di un bel colonnato o sia loggia con statue in sull'andare che si figura il primo ordine della Mole di Adriano. Questa loggia si affaccia al mare; e allato di essa verso terra ella ci farà delle casucce e qualche vecchia terra, che faranno vie maggiormente risaltare la nobiltà della loggia me-

desima. Dall'altro canto del quadro io non ci fo che un piedestallo con una rovina bassa, e qualche pilone, a' quali faremo legare una filuca, che potrà di poi co' suoi remi e colla tela che la cuopre gruppare assai bene con detta rovina. Dal medesimo lato si vedrà da lungi nel mare un picciolo promontorio con qualche fabbrichetta, e qualche vela nell'orizzonte, che ha da tenere più della metà del quadro. Il lume è di dietro, e piuttosto basso; l'aria è nuvolosa verso il mare dal lato della rovina, e si rimane libera dall'altro lato; talchè tra le colonne della loggia, là dove si veggono sportar fuori dal maschio della rotonda, campeggi un bell'azzurro oltramarino.

L'altro schizzo rappresenta un colombaio, ed ho ardito di provarmi anch'io in uno argomento trattato da Maurino. Esso è compartito in due stanze; ed una mette nell'altra per via di cinque intercolonni corintj, de' quali se ne veggono quattro, e parte del quinto termina il quadro dalla parte sinistra. Di là dall'ultimo intercolonnio alla parte destra ci è un interpilastro con una nicchia in mezzo, e sua statua; poi volta il muro della stanza un altro simile interpilastro, e sua nicchia, e continua tutto liscio solchè nell'altezza di esso vi sono tre ordini di piccole nicchie semicircolari, simili ai

nidi dei colombi. Così si vede parte della prima stanza; e la veduta, come mostra il disegno, è per angolo. Di là dalla prima, e a traverso gl'intercolonni, si vede parte della seconda, essa pure per angolo. Questa è tutta incrostata di marmi bianchi, ed è per altro senza ornamento, con alcuni nicchioni solamente nel mezzo de' muri, due nicchie di qua e di là da essi, una tonda e una quadra, e verso gli angoli dei muri si veggono tre ordini parimente di picciolini nicchietti semicircolari. Ne corona il muro la cornice simile a quella della prima stanza, e sopra vi gira la volta tutta liscia. In essa si suppone fatto un gran buco, donde esce il lume, che batte principalmente a sinistra, e di là vi si diffonde per entro alla stanza. Esso buco è indicato da una scala a piuoli, che riman dietro all'ultima colonna a mano sinistra, o mette in un tavolato vicino alla volta. La seconda stanza adunque, tutta illuminata e bianca, contrappone a maraviglia con la prima, che resta nello scuro, ed è solamente in riflesso nelle parti più lontane da quella: e tanto più sarà bello il contrapposto quanto ella saprà trovare di belle nicchie di marmi per le colonne, e i muri gli farà di mattoni con qualche intonacatura, a luogo a luogo un po' scuretta. Per le due statue, da mettere nelle nicchie della pri-

ma stanza, ci vorrebbe una Femina vestita, che spenga in terra una fiaccola a dimostrare il fin della vita, e un bel Mercurietto nudo, uno de' cui ufizi sieno il guidare con quella misteriosa sua verga le anime de' morti agli Elisi. Glie ne mando due segni, i quali gli serviran tanto meglio quanto non importa far dette statue belle ed intere. Le mando pure un disegno, ma assai migliore per un Sarcofago, da porre nel primo piano a man sinistra. Non è il Sarcofago di Agrippa, che ho fatto dipingere a Maurino; ma forse non è men bello ed è più pittoresco. Con esso, e qualche urne di terra cotta mezze rotte, si potrà rompere con buon garbo il primo intercolonnio: e quella massa scura servirà anch'essa non poco a far risplendere la prima stanza, e quel lato di essa dove è il lume principale. Le colonne e la cornice della prima stanza farebbono un bello effetto, mi pare, se fossero di giallo antico. Il poco di volta di essa che si vede è a cassettoni. Questi potrebbono essere di stucco col fondo d'oro; e nel libro delle Antichità di Palmira, che si conserva nella biblioteca dello Instituto, ne troverà di bellissimi, e che faranno al nostro caso. In questo quadro io pur vedrò, la mercè sua, un effetto che ho tante volte desiderato di vedere in qualche scena: un

bell'atrio traforato, che fosse in ombra, a traverso il quale si vedesse cortile o piazza, o altra simil cosa tutta nel chiaro; imitando le belle sagome dell'antico, e i begli accidenti di natura, e non andando dietro a chimere, a sogni, e, diciamolo pure, a pazzie, in quanto alle forme degli edifizi, agli effetti della prospettiva e del lume, come si usa oggigiorno. Credono che il pittoresco nelle scene non possa stare con ciò che è riducibile a rigorosa pianta; come credono alcuni, che nell'architettura non si possa riunire una facciata nel gusto di s. Micheli o del Palladio, col comodo interno degli appartamenti alla francese. La impresa è difficile in vero, ma possibile, ed è della natura del maritare insieme nella poesia il buon senso e la rima, così che non abbian lite tra loro. Cosa in vero da pochi, ma senza la quale la poesia non è altro che una fanciullaggine, una bagattella armoniosa.

Ora parmi vedere i suoi quadri belli e fatti. Parmi che in questo secondo ella pigli per guida il suo Pannini. In fatti egli è mirabile quando ha tolto a rappresentare l'interno di un qualche bello edifizio, dove il lume ha da essere piuttosto quieto. Mi ricordo di un s. Pietro, che già vidi dal Cardinale di Polignac, di un s. Paolo, che aveva il dottor Mead a Londra, ch'erano, si

può dire, i modelli di quelle chiese. Qui nella stanza donde le scrivo io ho sotto gli occhi un Panteon, ch'egli dipinse anni sono per me, ed è cosa veramente degna. Se non che il più bel quadro in tal genere è senza dubbio la Loggia di s. Pietro col Papa che apre la Porta Santa, il quale non è lungi da casa sua nel Palagio Lambertini, e a cui potrebbe dare qualche occhiata. Per l'altro quadro, dove il sole ha da brillare, e scaldar veramente su gli esterni delle fabbriche, le conviene ricordarsi del nostro Canaletto, e di ciò ch'ella ha saputo fare ne' due ultimi quadretti, che mi ha mandati. Le tinte ci sono saporite, lucide, calde, ci sono di belli ardiri; e in ciò ella si è felicemente discostato dalla sua scuola timida più che non si vorrebbe, e piuttosto fredda che no. Tale è anche l'indole della loro scuola letteraria. Un nuovo pensiero, una espressione un po' ardita, che non si trovi in quegli autori a' quali han giurato fede, fa lor paura, par loro una bestemmia rettorica; dirò così. Non han difetti s'ella vuole, ma nè meno hanno bellezze:

But in such as neither ebb nor flow (1)
Correctly cold, and regularly low,
That shunning faults, one quiet tenor Keep;
We cannot blame indeed, but we may sleep.

---

(1) Criticism., Ver. 241, ec.

Ella si faccia spiegare questi quattro versi dal signor Marchese Albergati, il quale gli dirà che i Zanotti e i Manfredi non vanno soggetti a una tal critica dell'Orazio inglese, e però sovra gli altri volan com'aquile. Ella fa l'istesso nella pittura insieme con quel sovrano ingegno del Maurino; ed amendue sono veramente in pregio nelle scuole forestiere, e tenuti da me in ammirazione grandissima. Ella metta mano a' pennelli, e mi creda, ec. *Venezia*, 12 *marzo*, 1760.

XXVII.

Francesco Algarotti al sig. Giambatista Tiepolo.

Niente poteva giugnermi più desiderato e più caro quanto la certezza ch'ella mi dà che dentro al venturo mese io la troverò pure in Venezia. Dove mi sarà dato godere dell'amabile sua compagnia, e dei frutti della sua virtù. Intanto me l'andrò facendo con la virtù bolognese. La mia presente occupazione pittoresca, da che ella desidera pur saperlo, è il fare con tutta esattezza ricopiare a lapis alcuni pezzi di quadratura di questi antichi maestri. Copiati ch'ei sieno, se ne vanno esaminando ben bene le proporzioni, le legature, le piante; e prima che il bravo Maurino dia loro d'acquerello e di penna, vi si vanno rimutando dentro, con pace di quei grandi uomini, alcune co-

sette. Dio guardi che ciò fosse risaputo. Le so ben dire che saremmo tassati di temerità, e condannati senz'appello. È vero che quegli autori non sono al presente tenuti in gran concetto. Segno è di questo, che si va per tutt'altra strada che per la loro. Ma non importa; quella stessa ignoranza, che fa che non si stimino, fa ancora che non si sanno criticare, nè si vorrebbono udire criticati da altri. Il Dentone, il Mitelli e il Colonna sono i tre lumi senza dubbio della quadratura bolognese; ma questi lumi pur hanno anch'essi qualche scurità che gli rannugola.

Il Dentone, così esatto per altro, ed anche specchio per gli stessi architetti, ha fatto talvolta le architravature troppo larghe, e da non potersi reggere; ha fatto posare gl'interi ordini su' mensoloni, non sul vivo del muro, come nella sala della Casa Vizzani in istrada maggiore; ha fatto l'ionico non abbastanza svelto, ma tozzo quasi a foggia di toscano; il che si vede nella famosa Prospettiva dei Servi, dove raccontano che si accoppasse un cane ingannatovi da certi scalini e dal piano.

Il Colonna che ha dipinto così tondo e di rilievo, così grandioso nelle sue invenzioni, che chiamar potrebbesi l'Annibale

della quadratura, non si può negare che non sia farraginoso di soverchio, e ciò mostra singolarmente la celebre sala de' Locatelli da lui dipinta, dove ci è tanta roba che se ne empierebbono tre gran saloni. Ha pigliato ancora delle licenze da non si comportare in niun modo, per quanto si voglia condonare a' pittori. E certo niuno gli vorrebbe passare quell'aver rotto le membrature principali della fabbrica, quell'avere traforato con ringhiere ed altri suoi ghiribizzi la ossatura, come ha fatto, tra le altre, nella volta di s. Bartolommeo. Nel che fu troppo bene imitato dal suo allievo Pizzoli, nel per assai lodevol altro soffitto della Madonna del Soccorso.

Il suo compagno Mitelli, tanto lindo nei suoi dipinti, così vago di tinta, e di tale nobiltà, che nel suo genere è il Guido; sì non lascia di aver anch'egli le sue tacchere-lle. S'incontrano spesso nelle sue opere delle colonne troppo magre, delle basi goffe e di cattivo gusto, dei capitelli dorici bislunghi fuori di ogni giusta proporzione. Nelle prospettive della Chiesa di s. Michele in Bosco da lui dipinte fa morire una cornice contro un arco; e non ha avuto scrupolo di accoppiare con le colonne doriche un sopraornato di ordine ionico; e in una delle prospettive di s. Salvatore, ed è la

più famosa, la pianta di una scala, che ne fa il giuoco principale, combatte in modo con la pianta del rimanente del sito, che per non esserne offeso, ci vuole tutta la magia di quello ammirabile dipinto.

Queste e altre simili considerazioni si vanno da noi facendo sopra le più belle opere, non andando presi alla sonorità dei nomi, ma giurata soltanto fede alla maestà del vero. Così si mette in giusta bilancia il loro valore, e così dagli esempi degli artefici si può apprendere, o almeno raffinar l'arte. Tali considerazioni fece, non ha dubbio, anche il Chiarini, morto in questi ultimi tempi, come quegli che dei maestri che il precedettero seppe imitar le virtù, e star lontano dai vizi. Esattissimo nella delineazione, elegante nelle proporzioni e nelle forme degli edifizi, di una semplicità che sente dell'antico, di una ingenuità, dirò così, nel dipingere senza pari, direi quasi, ch'egli ha la palma tra' suoi rivali. E non so se la Cappella, che è nell'Annunziata da lui dipinta, non sia forse il capo d'opera della quadratura bolognese.

Così pure ha adoperato e adopera il Maurino. E però egli tiene ora il campo; nè è da credere che si presenti chi gliel contrasti. Oltre alle cose degli antichi maestri ha guardato ancora a' moderni: e ciò per

fecondarsi la mente, atteggiare in più modi l'ingegno, e pigliare il buono ovunque ei si trovi. Una prigione del sig Antonio Bibbiena, non piena di tritumi e di trabiccoli, non soverchiamente traforata, ma soda, di regolata pianta, e ben massata di lume, ho io fatto novellamente copiare a lapis; ed egli l'ha toccata di acquarello e di penna con grandissimo suo piacere. Ma qual piacere non sarà il suo al veder le belle fabbriche di Venezia, di Verona, di Vicenza, e le reliquie del superbo impero sovra ogni cosa, che pur si conservano in Roma! Io ce lo condurrò il prossimo inverno; e parmi fosse pure il gran peccato a non pascere dell'orzo il più eletto un così nobil corsiere.

Ella intanto mi aspetti vogliosissimo di rivederla, e pieno di amicizia e di stima, ec. *Bologna*, 25 *marzo*, 1760.

XXVIII.

Francesco Algarotti al sig. Eustacchio Zanotti.

Di lietissimo augurio mi è stato il trovare una vostra lettera, che mi aspettava al mio arrivo in Bologna. Scorgo da essa che non vi è punto riuscita dispiacevole la mia relazione pittoresca di Cento. Ieri mi trattenni colà una mezza giornata; e benchè il tem-

po non fosse il migliore del mondo per veder quadri, sì non mi potei tenere di fare una visita al nome di Dio: e vi ripeto che la pittura che è ivi del Guercino non è punto inferiore a quanto ve ne scrissi. Anzi, come suole avvenire delle cose veramente belle, parmi che io potrei dire di questa, quand'anche io la vedessi ogni giorno per un mese intero:

E non la vidi tante volte ancora,
Ch'io non trovassi in lei nuova bellezza.

Questa mattina, che il cielo era sereno, domandai, in passando dalla Pieve, se vi fosse colà alcun bel quadro, e fui condotto da un buon uomo all'Oratorio della Trinità, dove ce ne è uno assai bello di Lucio Massari. Ivi ancora ci è un salotto, per l'uso di quei confratelli, dipinto a quadratura e a figura da Leonello Spada e dal Brizio, che è cosa veramente degna. In vece di colonne o pilastri ci hanno posto degli Angioli a due a due, che sono a foggia di cariatidi, e alcuni puttini gruppati leggiadramente insieme, servono di pilastrini a un Attico che è rappresentato alla volta. L'invenzione è delle più bizzarre che si possan vedere, ed uno Angiolo ci è fra gli altri così grazioso, che non lo avria nè meglio vestito, nè atteggiato meglio lo stesso Lodovico.

Di là fui condotto alla Chiesa de' Padri

delle Scuole Pie a vedervi un' Annunziata del Guercino. Il Padre Eterno su in aria dà l'ordine all'Angiolo che sta pronto sull'ali; mentre la Madonna con un viso Guidesco legge assai divotamente un libro che ha in mano. Di modo che ella è più tosto Annunzianda, dirò così, di quello che sia Annunziata. Il quadro è dello stile della celebre Circoncisione, che è qui alle Monache del Gesù e Maria, e potrebbe figurare anche in Cento.

Mi par mill'anni di potere essere con voi, e di raccontarvi ciò che ho veduto di più singolare in questo mio viaggio, e che avrei veduto assai meglio in vostra compagnia. È gran tempo che io avea sopra la coscienza di non essere mai stato a visitare la villa edificata in Masera per monsignor Barbaro dal Palladio, che fu ornata di pitture da Paolo, e di stucchi dal Vittoria. Andai novellamente come a sciogliere il voto; e ciò fu con grandissimo mio diletto. Il quale fu anche accresciuto dall'avervi trovato due cose, di cui io non aveva mai udito parlare de' miei dì. L'una sono de' paesi di mano di Paolo, toccati con molta bravura, benchè un po' secchi, e assai inferiori alle teste e a' panneggiamenti delle figure, onde ha ornato quel palagio; l'altra è un tempio che potrebbe arricchire una città non che

una villa. È rotondo, di ordine corintio, col suo portico dinanzi a modo del Panteon, e colla sua cupola, che sorge di mezzo a una mano di gradini che la circondano, e rende appunto, come le cupole antiche, una sembianza di calotta. Il tempio ha ben trentadue piedi di diametro, e non vi so dire abbastanza quanto ne sieno eleganti le proporzioni. Da un capitello all'altro delle colonne del portico si veggono pendere in aria dei festoni fatti di stucco; del che non credo ci sia esempio. Della fabbrica della villa, più tosto teatrale che altro, non vi parlo, che ne vedrete la pianta e l'alzato nel libro del Palladio. Ben vi dirò cosa che non è notata nel libro, e che riesce mirabilmente in pratica; ed è che nelle stanze, in luogo di cornici, sono poste delle fasce assai leggiadramente ornate che tolgon suso la volta. Le cornici, che porgono molto in fuori, se sono in luogo chiuso, lo fanno stretto e sgarbato. Così disse il Palladio medesimo: e meglio anche sopprimendo in tutto le cornici nello interno delle stanze; il che vorrebbe essere imitato da tutti gli architetti, per la ragione ancora che la cornice al coperto è del tutto inutile.

Quanto saria desiderabile che delle opere del Palladio se ne avesse una intera Raccolta! È gran tempo che la si promette al

pubblico, e la non si vede comparir mai. Ma vorrebbe essere un parto, non una sconciatura. A ciò fare sarebbe necessario uno scelto drappello, simile a quegli che impresero il viaggio di Palmira, di Balbecche, d'Atene, e novellamente di Spalatro. Chi sa che qualche bell'anima inglese non sia spirata anche a far questo? Non contenta l'Inghilterra di averci ammaestrati nelle scienze più profonde, nelle arti più utili, s'è messa a farci la lezione anche nelle gentilezze. Incominciando dall'aratro, e ascendendo sino alle orbite delle comete, tutto è oggimai suo conquisto, tutto è di sua ragione. Mi fo tanto più a credere che si volgeranno alla bella impresa di darci un compito Palladio, quanto che esso è pure il loro Neutono nell'Architettura; e sopra esso studiò il valente Inigo Iones che è il Palladio dell'Inghilterra.

Moltissimi sono gli ornati di stucco e di pittura, che fregiano le fabbriche del Palladio, e meritano esser messi in istampa. Hanno lavorato a gara a ricamare, dirò così, quelle belle architetture Batista Franco, l'India, il Ridolfi, Paolo Veronese, il Vittoria, e altri valenti artefici di quel secolo. Ci si vedono le più peregrine invenzioni del mondo, le più aggiustate al sito che un possa immaginare. È da credere sieno

state ordinate dal Palladio, o almeno concertate con esso lui; tanto bene accordano, e sono in armonia con la fabbrica. Peccato che la più parte di così belle cose periscano o per ingiuria del tempo, o per incuria di chi le possiede. Ci vorrebbe, torno a dire, il gusto e il polso inglese per conservarle.

Il signor Antonio Zanetti, il giovine, ha dato novellamente un saggio di ciò che può fare in tal genere la Italia. Ha intagliato alcuni avanzi di pittura del Tintoretto, di Giorgione, di Tiziano, e del Zelotti, che si veggono ancora su per li muri in Venezia, e ciò con una esattezza e bravura, che è un incanto. Io ci ho, per vero dire, una qualche vanità. È qualche anno che io ne l'avea confortato a intraprendere una tale opera, ed avea pubblicamente detto quale avea da riuscire: nè io, mercè la virtù sua, profetizzai al vento.

Piacesse al cielo che si compiesse allo stesso modo il desiderio mio di vedere l'opera del Palladio! Voi ci avreste ancora non mediocre piacere, son sicuro; voi che dalla celeste vostra magione dettate anche talvolta lezioni alle belle arti, e sapete in certo modo assoggettare il gusto alla precisione della geometria. State sano, e tornateci presto. *Bologna*, 24 *ottobre*, 1760.

XXIX.

Francesco Algarotti al signor abate Gaspero Patriarchi.

Picciol termine in vero sono i tre o quattro giorni che vuole spendere l'amico suo nel vedere il tesoro delle pitture che è in Bologna. Ma i suoi affari non gli consentono di farvi più lunga dimora, e tocca a noi a fargli spender bene il picciol tempo che egli può consecrare alle Belle Arti. Eccole adunque, senza più parole, un breve catalogo delle più scelte pitture, che detta a cotesto nuovo Girupeno, non so se mi dica il mio genio, o il mio capriccio.

Del Francia, fondatore della Scuola Bolognese, grande amico di Raffaello, e maestro di Marcantonio Raimondi, che così dottamente intagliò le opere dello stesso Raffaello, basti vedere la Beata Vergine con altri Santi ch'egli ha dipinto nella Cappella Felicini in s. Francesco; e un altro simile quadro da lui dipinto in una Cappella della stessa famiglia nella Chiesa della Misericordia. Vi vedrà del buon disegno, una grande finitezza di pennello, ed anche della grazia nelle arie di volto e nelle attitudini; benchè quei quadri non sieno paragonabili a quello del suo contemporaneo

Gian Bellini, che è in S. Zaccaria, dove ben si ravvisano i semi del colorito e dell'impasto di Giorgione e di Tiziano, che uscir dovevano da quella scuola.

Del Costa, scolaro del Francia, veggasi in s. Petronio un'altra Beata Vergine con s. Sebastiano e altri Santi. Non ci è del maestro nè la più lodevole opera, nè la più bella.

Del Bagnacavallo darà bastante idea all'amico suo la Sagristia di s. Michele in Bosco, dove con pennello quasi Veneziano ha preso a colorire forme Romane. Ma sopra tutto di tal maestro degna è di considerazione una Madonna a fresco col puttino in braccio, e un s. Giovannino a' piedi, che vedesi nella piazza di s. Domenico. La qual pittura era molto studiata da Guido.

Il campo di Pellegrino Tibaldi, bolognese Michelagnolo, è il Salotto di Ulisse, che è nell'Instituto, adombrato nel libro dato novellamente in istampa dal Buratti; e di grandissimo pregio altresì è una picciola pittura del medesimo maestro, che è sopra il lavatoio de' Monaci di s. Michele in Bosco, e sbatte per gli occhi degl'intendenti i tre quadroni del Vasari che ha di rincontro.

Un bel saggio del grazioso Sabbatini è il quadro di lui, che è in s. Iacopo; e fu inciso da Agostino Caracci, benchè con troppo giovanile bulino.

Di Niccolino Abati, tanto favorito dello istesso Agostino, che in quel suo celebre sonetto lo corona e mitra sopra ogni altro pittore, veggasi sotto il portico della Casa Leoni a s. Martino un Presepio, in cui le principali figure hanno veramente la simmetria di Raffaello, il bel naturale di Tiziano, e un po' di grazia del Parmigianino.

Di Dionisio Calvart, famoso più che per altra cosa per essere stato il primo maestro di Guido, potrà vedere nella Sacristia di s. Giorgio un *Noli me tangere*, che vale il pregio d'essere esaminato attentamente. Da principio si maraviglierà forse l'amico suo che in tanta sua fretta io lo consigli di perdersi dietro a un quadro, che non ferma il riguardante nè per correzione di disegno, nè per forza di colorito, nè per bellezza di pieghe, nè per singolare intelligenza di chiaroscuro. Niuno di tali pregi trovasi certamente in quel quadro. Pur nondimeno parmi esser certo, che non se ne potrà così agevolmente distogliere, una volta che ravvisato ei v'abbia la verità di espressione, e l'affetto che v'è dentro. Un grande incantesimo si è cotesto in pittura come in poesia, il quale va a ferire dirittamente l'anima, e fa che si perdonino di gran difetti, ed anche degli errori a quell'opera che ha virtù di appassionarne, e di levarne in certa

maniera fuori di noi. Ogni altra bellezza senza l'espressione si rimane come inoperosa e fredda:

Interdum speciosa locis morataque recte
Fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
Valdius oblectat populum, meliusque moratur
Quam versus inopes rerum nugaeque canorae.

Di Lodovico Caracci, restauratore e quasi secondo padre della scuola bolognese, troppe sarebbono le cose belle da considerarsi. Prima di tutte potrebbe essere o la Caduta di s. Paolo che è in s. Francesco, quadro di macchia, e di grande effetto, e che fu molto studiato dal Guercino; o veramente il quadro che è nelle Convertite. Rappresenta una Madonna in trono con s. Francesco e altri Santi a' piedi. È pieno di vita e di grazia, e tira assai al modo Lombardo. In quella Cappella medesima, tutta dipinta da Lodovico, vi è un s. Giorgio sul muro, che dormendo ha una visione, ed è di un impasto e di un vero che gareggia con Tiziano. Di tali degne pitture fa menzione d'una assai strana maniera il celebre Monsieur Cochin, registrando solamente nel suo viaggio d'Italia di averne smarrito la nota.

Nel Cortile di s. Michele in Bosco, moltissimi dipinti vi vedrà del medesimo Lodovico, di stile assai differente l'uno dall'altro. Una grande virtù avea egli in fatti di

prendere quella, o quell' altra maniera a suo piacimento. Del che la più singolar prova se ne sta esposta alle viste del pubblico nella Chiesa di s. Giorgio. Una Annunziata vedesi quivi di suo, e una Probatica Piscina, l'una accanto dell' altra, ma pur lontane di stile. L'una direbbesi di Tiziano quando uscì della Scuola di Gian Bellino. Nell'altro ci è tutta la mossa e quasi direi la furia del Tintoretto. E non so se bastasse tutta la sagacità del Tiepoletto, così gran conoscitor di maniere, come egli è, a conoscere che quei due quadri sono della stessa mano.

Meno vario, ma più grandioso, fu Annibale, di cui vedesi nella medesima chiesa un quadro rappresentante una Madonna in trono, con s. Giovanni da un lato, e santa Caterina dall'altro, di un fare tutto correggiesco. E forse il più limato dei tre Caracci fu Agostino. In effetto dei tre quadri, che sono nella Galleria Sampieri, fatti da tutti e tre, a gara l'uno dell'altro, il più Raffaellesco è l'Adultera di Agostino.

Nella stessa Galleria ci è una Deposizione di croce in picciolo di Annibale, opera molto bella. Raccontasi, che Annibale ingelosisse e adombrasse di Guido, al vedere da lui eccellentemente ricopiata quella tavoletta. Non si sa se la facesse al vedere un' altra

eccellentissima copia fatta dallo stesso della celebre sua Limosina di s. Rocco, che ora si conserva in casa Zanchini, e va di pari coll'originale. Ma certo egli avrebbe adombrato assai più, se veduto avesse il s. Pietro e s. Paolo del medesimo Guido, che è nella Galleria Sampieri a fronte della sua Deposizione. Trovansi quivi con la maestà Romana riuniti gli scorti del Tiarini, e il chiaroscuro del Caravaggio; ed è a ragione reputata la più bella opera che uscisse del suo pennello. Vola molto al di sopra della tanto sua rinomata Strage degl'Innocenti, che è in s. Domenico, dove i puttini sono bellissimi in vero, e così le arie di volto delle madri; ma queste hanno bensì aperta la bocca come se volessero gridare al vedere il sangue sparso de' lor figliuolini, ma in fatti non gridano, e troppo manca alla espressione di quel fiero soggetto rappresentato in Roma con tanto più di forza, e con assai minor numero di figure dal Pussino.

Tornando alla Galleria Sampieri vedrà quivi l'amico suo una Danza di Puttini dell'Albani, che, a cagione della sua finitezza, ed eccellenza, si può chiamare un cammeo.

Nè egli uscirà di quel luogo senza ben considerare il soffitto di Ercole e di Anteo, chiarissimo esempio della virtù del Guercino nel colorire a fresco: e del valore del

medesimo maestro a olio le più chiare prove che se ne veggano in Bologna, sono la Circoncisione alla Chiesa del Gesù e Maria, tirante alla seconda maniera; e un quadro della prima maniera, forte insieme e pastoso, che è in s. Gregorio, ed era il diletto e il maestro del Crespi, detto lo Spagnoletto.

Del Domenichino, lume primo di questa scuola, convien vedere il Martirio di santa Agnese, che è nella chiesa dedicata alla medesima Santa. Il quadro dalla metà in giù è cosa mirabile veramente. In vano cercherebbesi altrove una più bella disposizione nelle figure, una più viva pittura di affetti, e una più degna espressione nel volto e in tutta la persona della santa, già vicina al spirar l'anima.

Nei Mendicanti non lasci di considerare il quadro di s. Alò del Cavedone, condotto con pennello Tizianesco. Pochi sono stati i coloristi nella scuola Bolognese. Si distinse tra essi bravamente in questa opera il Cavedone, scolaro dei Caracci, ed ha forse il primo luogo il Facini suo condiscepolo. Talchè di lui ebbe a dire Annibale: Guai a noi se costui sapesse disegnare. Di tal pittore si può vedere negli Scalzi la Madonna che sale al Tempio, come una mostra di quanto sapea fare maneggiando i colori. Nella stessa Chiesa chiama a sè gli occhi degli

intendenti un' altra Madonna con s. Girolamo e S. Francesco di Lodovico Caracci, uno de' quadri favoriti del Pesarese. In s. Benedetto ne ha un altro, ed è del Tiarini, pittore dottissimo, che ha espresso il dolore di nostra Donna per la morte del figliuolo nella più viva maniera e patetica. Ma forse quello che più di tutti gli andava a sangue, è lo Indemoniato di Lodovico che è nel chiostro di s. Michele in Bosco, mentre questo fu da esso lui eccellentemente intagliato ad acqua forte.

Che le dirò io più? molti altri quadri degnissimi di considerazione potrà vedere l'amico suo, facendo del tempo una giusta economia: la tavola, per esempio, del Parmigianino che è in santa Margherita; un quadro del Pannini in casa Lambertini, il quale rappresenta l'Aprimento della Porta Santa fatto da Benedetto decimoquarto; cosa veramente rara ed eccellente nel gener suo; e la tanto famosa santa Cecilia di Raffaello, alla quale converrà pure che l'amico suo conceda un'ora o due, quand'anche dovesse fare ischiamazzare il postiglione, o il lettighiere; ma stando solamente agli artefici bolognesi, un quadro di Annibale che è nelle Monache di s. Lodovico nel gusto di Paolo, quello dell'Albani della Madonna del Piombo, che direbbesi del maestro; i

due quadri di Leonello Spada e del Tiarini, fatti a concorrenza l'uno dell'altro, che sono nella cappella di s. Domenico, un altro di Leonello Spada che pochissimi vanno a vedere. ed è nel vecchio Refettorio de'monaci di s. Procolo, il Miracolo del *fanciullo risuscitato*, dipinto dal Cignani sotto il portico de'Servi, l'Aurora del Rolli, che è in casa Mariscotti, il più lucido fresco che uno possa vedere, i quali tutti quadri daranno per tre o quattro giorni bastante alimento alla curiosità dell' amico suo, e gli faranno fare un giusto concetto del valore di questa valorosissima scuola.

Nè già io crederò che, ristretta di troppo, altri possa trovare questa mia enumerazione, dirò così, delle ricchezze pittoresche di Bologna; se da un lato egli voglia considerare che ristrettissimo è il tempo dell'amico suo, e dall'altro che troppo ampj sogliono essere i cataloghi che si vanno infilzando delle pitture che sono in questa o in quella città. Il libro che di quelle di Bologna ha composto il Malvasia, è troppo voluminoso: oltre di che è ampolloso, come la Felsina, e pieno di esagerazioni. Troppo è vero quello che dice il Bellori; che gli scrittori delle vite degli artisti, e quelli che registrano le cose degne di memoria delle città d' Italia non lasciano sasso o tela senza nome, ed affa-

ticano la curiosità dei forestieri con lunghe ed inutili ricerche, confondendo le cose umili con le più degne. Gran mercè se l'uno e l'altro libro del Malvasia venissero rifatti da una mano sobria che gli riducesse a uno stile temperato e semplice, e li sapesse purgare di quanto contengono di soverchio, e di tanti punti ammirativi. *Bologna*, 7 *aprile*, 1761.

XXX.

Francesco Algarotti al signor Antonio Maria Zanotti, il giovine.

Non altro certamente che la presente infingardaggine e il poco ardore che si ha per il bello, è cagione dello scadimento in cui è al dì d'oggi la pittura. Surgano dei Leoni e non mancheranno i Raffaelli, vanno costoro gridando alla giornata; sieno i Raffaelli e non mancheranno i Leoni, diremo noi. Bisogna che la eccellenza dell' artefice inviti il principe ad accarezzarlo, a rimunerarlo. Ma come si viene egli in eccellenza ed in fama? non già sedendo in piuma, o stando sotto coltre, ma disegnando del continuo, cercando tutte le difficoltà dell'arte, vegliando, patendo fame, sonno, e vigilia:

Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit.

Così Raffaello si fece innanzi alla fortuna.

E se ti manca la fortuna, perchè non sarai tu contento della tua virtù? Virtù finalmente che non è un nome vano, ma che ad ogni modo ti dà di che vivere, e tienti piacevolmente occupato tutta la giornata. Così pur pensò Correggio e Barroccio, l'uno de' quali non si mosse di Parma, nè l'altro di Urbino; assai più contenti e felici per avventura che i primi pittori dei re.

Ma oggigiorno la s'intende altrimenti. Vorrebbon, appena disegnato così un poco, metter mano alla tavolozza; e imbrattate appena un paio di tele, vorrebbono che gli stipendi piovessero loro addosso, e gli onori corresser loro incontro: e vedendo che ciò non succede, fanno i più strani lamenti del mondo, e dicono che del valore non si fa più il minimo caso in questo secolo:

Vôto d'ogni voler pien d'ogni orgoglio.

Intendere a un fine e non si servire de' debiti mezzi a conseguirlo, è il solecismo dei principi, dice Bacone: e bene sta.

Stultitiam patiuntur opes.

Ma troppo è la sconcia cosa che i poveri uomini vogliano farla da principi. Le dirò io due casi, che sono successi a me. Io conobbi già un giovanetto, nato veramente per la pittura, di tale prontezza e fantasia eragli stato il cielo cortese; e conobbi a un tempo, che poco o nulla gli sarebbe valso

l'ingegno, se regolato non veniva da un retto giudizio. Ne parlai con chi bisognava, e mi offersi di farlo apprender notomia, e mandarlo a Roma alle mie spese a disegnare le statue, purchè per un paio di anni si astenesse dal colorire e fare del suo. La cosa non riuscì a nulla. Amaron meglio ch'ei guadagnasse per allora un qualche fiorino, che allevarlo in modo da guadagnare in picciol tempo di molte doppie.

Ella si ricorderà del romore che si levò in Venezia, quando per un migliaio di zecchini fu comperato l'Olbenio, che è ora nella Galleria di Dresda. Non si erano ancora uditi i dodici mila zecchini dati per il Raffaello di Piacenza. Tutti i pittori di Venezia furono a casa mia a vedere un quadro così raro e così caro. Mi ricordo del povero Piazzetta, che non si saziava di magnificarlo. Era come ratto in estasi dinanzi ad esso: *questi xe visi*, esclamò egli un tratto, *nu depensemo delle maschere*. Tra i molti pittori, che concorsero a vederlo uno ne fu, il quale mi disse: Il quadro è bello certamente, ma mille zecchini sono un bel prezzo altresì. Si dieno mille zecchini anche a me, e se non faccio anch'io un quadro come questo, il mal anno che Dio mi dia. Maestro, che mestiere è il vostro? gli dimandai io. Fare il pittore, egli rispose, se il ciel

mi aiuti. E se così è, che non fate voi questo quadro? E chi mi darà i mille zecchini? fate voi il quadro da mille zecchini, e siate sicuro che due mila e ben ruspi, ve ne conterò io. Ma quel valente maestro è persuaso anche al dì d'oggi della ignoranza del secolo, della freddezza sua per le cose belle.

Ella sì, che è maestro benchè non ne pigli il nome. Nè il Galestruzzi, nè Santi Bartoli hanno meglio conservato ne' loro intagli il carattere antico, ch' ella si faccia ne' suoi disegni. E chi potea intagliar meglio i frammenti del Tintoretto, di Giorgione, del Zelotti; che standosi esposti alle ingiurie del tempo, sarebbono periti senza di lei, e sono ancora, la sua mercè, conservati agli occhi della posterità. Ella meglio di qualunque altro potrà accendere i nostri pittori a quelle nobili gare, che sono madri delle cose belle. Ella potrà venir loro mostrando anche colle parole, che tutti i secoli sono di un modo; che i Mecenati non nascono come la gramigna, che per la naturalezza che ha l'uomo a non esser mai contento, lo stesso Vasari nel felice secolo del cinquecento si doleva, *che lo avere a combattere più con la fame che con la fama*, come egli si esprime, *tien sotterrati i miseri ingegni, nè gli lascia (colpa e vergogna di chi solle-*

vare gli potrebbe, e non se ne cura) *farsi conoscere*. (Proemio della III parte).

Ella mostrerà a' nostri pittori, che per grossi stipendi che altri potesse toccare, per buona disposizione che altri abbia da natura, niente si arriva a far di buono se non con molta fatica e con grandissimo studio.

. . . . . *nil sine magno*
Vita labore dedit mortalibus.

Ella mi creda il suo, ec. *Brisighella Volta Spada*, 9 *giugno*, 1761.

XXXI.

Francesco Algarotti al sig. Giovanni Mariette.

Troppe parole ella spende per ringraziarmi del poco che ho fatto per lei. Adoperarsi in servigio suo è servire in effetto alle buone arti. E chiunque le ama veramente, dee promuovere, per quanto e' sa e puote, ogni suo disegno. Nobilissimo sarebbe quello di avere esattamente copiati i belli nostri quadri, che non vanno in istampa ; e questo sarebbe veramente un raccoglier materiali, come ella dice, per l'istoria della pittura.

Ella ha incominciato da Firenze ; e tal onore era ben dovuto alla cuna delle belle arti. Ma ella pur sa che non ci è angolo in Italia, che non sia in questo genere assai ricco. Novellamente io feci un giro pittore-

sco per la Romagna; e ben le so dire, che anche in quella miniera ci sono materiali da cavare per il bello suo edifizio. E già io m'intendo parlare di cose scelte e peregrine; che le volgari e mediocri non farebbono nè il suo caso, nè il mio. Se io mi dovessi mettere a darle un ragguaglio del mio viaggio, sarei quasi tentato di non farle nè pur motto di un quadro di Gio. Giuseppe del Sole, che è nella chiesa del Suffragio d'Imola, con entro alcuni vescovi e un Redentore, benchè per la dolcezza del colore e bellezza dei panni possa gareggiare con un Guido della ultima maniera. Per la ragione medesima passerei un altro quadro di Flaminio Torri che è nella Chiesa dell'osservanza, rappresentante un s. Antonio ginocchioni col Bambino in braccio; ed è forse la più bella opera di quel maestro. Tanto più che, se non m'inganno, è in istampa. Non le parlerò nè meno di uno Sposalizio della Madonna e di s. Giuseppe che è nella chiesa di Valverde, di mano d'Innocenzo da Imola, nel quale si mostra per altro degno discepolo di Raffaello, nè di un s. Carlo che è nella stessa Chiesa, benchè fattura di Lodovico Caracci. Bensì le dirò che meriterebbe di esser copiata una santa Orsola, e quelle tante Vergini che vanno insieme del medesimo maestro, ed è nella chiesa

di s. Domenico. Quivi nulla manca delle parti che fanno sonare il nome di quel grand'uomo, non ignudi, non iscorci, non bellezza d'arie di volto, non espressione; ed è opera condotta con grande studio e sapere.

Ma assai più che la s. Orsola di Lodovico meriterebbe di essere diligentemente ricopiato un quadro del suo discepolo Guido, che è ne'Cappuccini di Faenza. Il soggetto ne è una Madonna in trono, col Bambino in braccio, un s. Francesco da lato con le mani giunte in atto di orare, e una Santina dinanzi che si vede meno che in profilo. È tra la sua prima e la seconda maniera di gran forza insieme e di grande soavità. La composizione del quadro, e un panno di color cangiante che riveste la Santa, ben mostrano quanto egli avesse in mente il favorito suo Paolo, e per gli andari delle pieghe quanto studio avesse posto in Alberto Durero; benchè il maggiore suo studio fu sopra il vero; e di ciò ne fa abbastanza fede l'abito di s. Francesco, piazzato di falde, poco cedente al nudo, il più da Cappuccino che di vedere immaginare un si possa. La testa della Madonna, piena di maestà e di bellezza, è ricavata dalla Niobe, chè questa ed altre cose greche erano le sue visioni di angioli, siccome egli diceva,

da' quali egli ritraeva le sue arie di volto. Donde ricavasse quella di s. Francesco non so; so bene che Vandike non dipinse mai una testa di carne più diafana, nè più vera. L'affetto poi con che prega il santo non lo poteva meglio atteggiare, nè esprimere lo stesso Domenichino: e indicibile è la grazia della Santina con che ella guarda uno dei più morbidi e cari bambini che mai uscisse dal pennello di quel maestro. Una assai curiosa novelletta mi ha raccontato il Guardiano de' Cappuccini intorno a questa rara pittura. Il padre di un loro Novizio ordinò già il quadro a Guido, diceva egli, per farne dono a questa loro chiesa. Dovea essere di tre figure; la Madonna, s. Francesco, e una santa di cui era divoto; e l'accordo era di cento scudi la figura; solito prezzo di Guido. Egli mise mano al quadro; e non credendo che la Madonna stare potesse senza il Bambino glie lo pose in braccio; e intendeva dipoi esser pagato per quattro figure. L'altro, o non contava il picciolo Bambino per una figura, o stava fermo in sull' accordo che fatto avea, diceva in sostanza non avere ordinato che tre figure e non più, e non volerne pagare che tre. Lungo fu il contrasto tra loro. Finalmente Guido, Or via, disse: vostra intenzione era di fare un presente a' cappuccini di tre figure. La-

sciate fare a me. Io farò loro un presente di quattro figure, e con ciò verrà a troncarsi ogni lite. Bello in vero fu il presente ch'egli fece loro. Talchè non so quale altro quadro di Guido, per la composizione, scelta di forme, correzion di disegno, contrapposizione di caratteri e forza di dipinto, fosse da uguagliare a questo, dopo il tanto celebre suo s. Pietro che è in casa Sampieri. Io ho dato commissione che mi sia fedelmente copiato da un certo Foschini, giovine Faentino, che dà grande speranza di sè. Ma non ho potuto a meno di non farne copiare così su due piedi un altro che ho veduto nel Duomo di Forlì; tanto peregrina me ne è parsa la trovata. Non creda già ella che ciò sia una qualche gran moltitudine di figure, molti gruppi che contrappongano l'un l'altro con un qualche strano partito di lume nel gusto di Rembrante, o che il quadro sia di uno di quei maestri, del cui nome è piena l'Europa. Il quadro è di Guido Cagnacci, e consiste nella sola figura di un s. Antonio che predica. È appoggiato sul parapetto di un pulpito aperto dinanzi, che ha sembianza di un poggiuolo senza balaustri; sicchè si vede anche la figura del mezzo in giù. Il quadro che secondo Ancona è piuttosto lunghetta, non è istoriato da altro che dalla figura del santo, da uno Spirito Santo che

gli è sopra la testa, dal suo bastone, dal libro, e dal giglio. E il campo rappresenta le arcate di una chiesa. È cosa di una verità e di una semplicità che innamora. Pochi quadri ho veduto che figurino il vero così vivamente, come fa questo, e tengono così fortemente attaccato lo spettatore. È colorito che meglio non si può: e l'orizzonte della pittura passa giustamente per l'occhio di chi sta a guardarla ritto in piedi sul piano della chiesa; il che senza dubbio contribuisce non poco all'inganno. La faccia del santo è bella insieme e divota. Appoggiato, come io le diceva, sul parapetto del pulpito sta in atto d'argomentare, tenendo il terzo dito della mano manca tra l'indice e il pollice della destra; e quasi si potrebbe dire di lui ciò che di Aristotile dice il Bernio:

Ti fa con tanta grazia un argomento,
Che te lo senti andar per la persona
Sino al cervello e rimanervi drento.

Di questo valentuomo ne ha dato in luce la vita non ha molto il signor Giambatista Costa, pittore Ariminese, e uomo di varia erudizione. Nacque in Castel s. Arcangelo nel 1601, con grandissima attitudine alla pittura. La coltivò in Bologna sotto la disciplina di Guido, e la perfezionò poi in Venezia studiando sulle opere di Tiziano, del

Tintoretto, e di Paolo. Chiamato a Vienna ai servizi di quella corte vi morì nel 1681. Fu grande naturalista, ma di poca invenzione, come apparisce ne' soggetti alquanto composti. Ciò il manifesta ancora lo aver egli alcuna volta ripetuto appuntino il medesimo soggetto, come si vede in due suoi quadri rappresentanti s. Giuseppe, uno al Cesenatico, l'altro a Forlì, che paiono esattamente copiati l'uno dall'altro. Era uomo rozzo, e di altri studi fuorchè della pittura affatto digiuno. Quattro lettere di sua mano conserva il signor Costa, che sono ben lontane dallo stile di quella che al conte di Castiglione scrive il divino Raffaello; grossolane, scorrette, piene di villa. Sono scritte da Vienna negli anni 1660 e 1661 a un Francesco Gionima a Venezia. In esse mostra un grand'astio contro il Boschini, il cui libro chiama libro di Sardelloni; e contro il cavalier Liberi, con cui avea dovuto avere una qualche crudel gara durante il suo soggiorno in Venezia. *Io non posso più vivire fatte pascha, perchè S. M. Imperiale ha voluto, che io li promette di far un quadro di s. Maria Madalena pentita, con quattro figure intire con li piedi, dove che io non sapendo far li piedi, sarà meglio, che il Cavalier Libero li venga farli lui*, dice in una lettera. In un'altra dice, *che i suoi malevoli hanno*

ordine di farsi chiamare il divino Pietro Libero avendo fatto un quadro, che per me non vi è nessuna cosa buona, e valeria più se fosse imprimita. La favola è la virtù sollevata e discaccia il vizio. Se lui voleva fare bene, dovea fare per il vizio un Ebreo, un Luterano, un Turco, et uno Ateista. Così avrebbe fatta la vera Nolochia. Eccole mercè la tanta gentilezza del signor Costa, che mi lasciò copiare quanto m'era in grado del suo manoscritto, un saggio dello stile del Cagnacci, e forse del più elegante, ed eccole i documenti di quanto ho avanzato secondo lo stile della moderna critica.

Il più bel quadro di quel maestro è senza dubbio il santo Antonio che predica. Negli altri che ho veduto di lui, ci è un gran colorito, una gran forza, e una grande naturalezza. Qui, oltre a questi pregi, ci è la bellezza della trovata, la sceltezza della forma e la espressione, quel *plus intelligitur quam pictum est* tanto a ragione commendato da Plinio. Nè quasi nulla toglie alla bellezza del quadro l'essere stato ritoccato un poco da Felice Cignani, figliuolo del famoso Carlo che in Forlì avea fermato sua stanza come ella ben sa.

Di questo valentuomo si veggono in Forlì molte belle opere. Tra le altre l'Aurora in soffitto, che è in Casa Albizzini, dipinta a

colla; la quale benchè non così numerosa di figure, può gareggiare con la famosa Aurora di Guido per la lucidità delle tinte, e per la bellezza della forma, e la supera per la scienza dello essere veramente dipinta di sotto in su. Dicono che il Cignani andasse spesso a vederla, e avea ben ragione di compiacersi di tale sua figliuola, che era per essere al padre di così grande onore. Similmente andava spesso a vedere un suo quadro che è nei Filippini, e rappresenta l'Angelo, che comparisce di notte a s. Giuseppe, e gli svela il mistero della Incarnazione. Lo chiamava la sua notte; forse per allusione a quella del Correggio, di cui fu detto ch' era una notte che si vorria vedere ogni giorno. Poco meno dir si potrebbe di questa del Cignani per il sommo accordo, per un certo grandioso che vi regna. Queste sono, a mio giudizio, le più belle opere che di questo maestro si veggono in Forlì: alle quali io ardirei dire, ma così all' orecchio, che resta molto al di sotto la più celebrata di quante mai ne facesse. Io intendo la famosa Cupola che è nella cappella della Madonna detta del Fuoco. La composizione è troppo regolare con certi palloni di nuvole, che la dividono a luogo a luogo. Non ci è quel non so che di leggieri e di aereo, che domanda un soggetto, come è quelle

dell'Assunta, e le figure non iscortano come vorrebbe un vigoroso di sotto in su. Vi spese dietro diciassette anni, provando e riprovando, facendo e rifacendo, non tanto perchè egli fosse nel contentarsi troppo difficile, quanto perchè non possedeva le vere regole della prospettiva, senza le quali, massimamente in somiglianti opere, conviene che il pittore metta ad ogni passo il piede in fallo.

Un'altra pittura ho io veduto in Forlì, assai inferiore al concetto che io ne avea formato. E questa è una cappella dipinta da Girolamo Genga in s. Francesco, detta dal Vasari bellissima, nella quale non altro si vede che la voglia ch'egli avea di andare sulle tracce del suo gran compatriota Raffaello. Nè questo è il solo caso che io ho trovato le lodi del Vasari un po' troppo enfatiche. Bensì nella medesima chiesa ci è un quadro del Menzocchi, rappresentante una Madonna con due vescovi, e un s. Antonio bene istoriato, e all'Osservanza ci è una Concezione di Guido, bellissima figura, che mostra la nobiltà del suo fare.

In Cesena vidi la prima cosa la rinomata Cupola del Duomo, dipinta dal Corrado, che è presentemente a' servigi del re di Spagna. È un fresco di grandissima vaghezza, e tale, che poco più esser lo potrebbe

un fresco del nostro Tiepoletto, che ha in tal genere la palma.

Chi vuol vedere un gran ragù di colore con poco disegno, vegga la Chiesa di s. Anna, dipinta tutta dal Serra, seguace della maniera del Guercino: e chi vuol vedere il più bel quadro che sia in Cesena, vegga un quadro che è in s. Martino di un certo Sovolini Cesenatese, che fioriva alla fine del passato secolo, ed ha seguíto anch' egli la maniera del Guercino, e più di ogni altro ha fatto onore a quella scuola. Rappresenta s. Carlo, s. Donnino, s. Appollonia con un uomo ginocchioni, che tiene un cane arrabbiato in atto di gran forza. Niente di più vero delle mani di costui. Niente di meglio colorito di tutto il quadro che ha la gagliardia dello Spagnoletto. Peccato! che il dito grosso del piede dritto della figura, che tiene il cane è storpio e slogato, e che un calice, che tiene in mano s. Donnino sia dorato, il che offende non poco, facendo scordare il dipinto.

Nel Palagio pubblico mi mostrarono alcuni quadretti che hanno levato da un altare che apparteneva alla città, e rappresentano i fatti di s. Bastiano. In Cesena gli credono di un' antichità stragrande molti secoli innanzi a Raffaello. Domandato chi ne potesse esser l'autore, raccontai loro quello

ch'era solito dire il Solimene, quando gli mandavano a casa un quadro per darne giudizio. Tre cose, diceva egli, si sogliono domandare: se il quadro è buono, di che mano sia, e qual prezzo se ne possa dare. Il prezzo è di cose di affezione, e però arbitrario. Il dir di che mano sia è sommamente difficile, avendo avuto i buoni maestri tanti buoni scolari ed imitatori. Il dire se è buono o no appartiene veramente al pittore, ed è di sua ragione ed obbligo il diffinirlo. Dopo un sì fatto proemio mi arrisicai a giudicare: e al secco delle figure, a' loro vestiti, la più parte attillati alla persona, alla composizione sparsa, alle forme delle fabbriche tirate presentemente in prospettiva, che adornano i campi, a' bassi rilievi che le arricchiscono, giudicai che quei quadretti esser potessero del Mantegna; ed io avrei voluto avere allato un Mentore pittoresco, quale ella è, per confermare tal mio giudizio.

Io non dubito punto ch'ella non fosse per confermare il giudizio che recato ho di un Bellini, che è nella Sacristia di s. Francesco di Rimini, troppo magnificato dal Vasari, ed è della sua maniera più tagliente e più secca. Del Vasari vedesi all'altar maggiore della medesima Chiesa s. Francesco stimmatizzato, in cui avrebbe fatto assai

meglio a non vi porre il nome. Più lodevole assai è la sua Adorazione dei Magi, che è all'altar maggiore della Madonna di Scolca, posta sopra un bel Colle tre miglia lungi da Rimini, dove egli ebbe per qualche tempo la stanza. Ella si ricorderà, come il Vasari, facendo la descrizione di questa sua opera, racconta che avea dipinto due altri quadri, che pigliavano in mezzo l'Adorazione, e contenevano quello che non era potuto capire nel principale: camelli, giraffe, serventi, il traino, e il corteggio dei re. Ora questi non ci sono più; e per verità non è un gran male. Quella composizione in tre quadri dovea aver sembianza di quelle Commedie Cinesi, che durano più giorni. Nella foresteria di quel Monastero ci sono alcuni soffitti a grottesco dipinti per avventura, sotto la direzione del medesimo Vasari, assai gentili e leggiadri, sul fare di quelli che si veggono nel Refettorio di s. Michele in Bosco, dove pur sono tre quadri di sua mano. A quel Monastero di Scolca ha la pittura non piccol obbligo, come ella ben sa. Quivi fu ricopiata, e messa in pulito la bella opera delle vite, composta da quel valentuomo, il quale se ha tanti, e tanti pittori innanzi a lui, si lascia di gran lunga addietro ogni altro scrittore in tal genere.

Che le dirò altro delle pitture di Rimini? Un libro ce ne è per guida de' forestieri, acciocchè sappiano dove trovarle; ma poche ce ne sono da cercarsi. Il quadro di s. Giacomo assunto in Cielo di Simon da Pesaro nell'Oratorio di quel Santo è cosa molto bella per il modo con cui è disegnata la principale figura di esso, e per le pieghe dei panni che la rivestono: se non che non vi è molto inteso quel gran secreto dei Fiamminghi, e quel fondamento principalissimo dell'armonia, la spezzatura delle tinte; e non torna gran fatto il conto, nelle gambe di due angioli, che portano il Santo in Cielo, non bene potendosi trovare a quale de' due ciascuna di esse si appicchi.

Il quadro di Paolo, che è nella Chiesa di s. Giuliano, non è paragonabile nè al s. Giorgio di Verona, nè alla Madonna di s. Zaccaria di Venezia, nè agli altri che posero quel maestro nell'altissimo luogo che tiene. Dei pezzi ce ne sono bellissimi, come alcune teste, alcune pieghe, l'indietro e l'aria che è maravigliosamente lucida e leggiera; ma la gloria è pesante, le figure in tutta la composizione sono un po' troppo ammassate, non vi restando quei respiri che ne distacchino bene i differenti gruppi l'uno dall'altro; e nel nudo del Santo vi troverebbono molto che dire gli studiosi

di Notomia. In qu sta parte, tanto essenziale della Pittura, fu veramente Paolo difettivo di molto, non meno che nel costume e nel decoro con cui dee il pittore trattare il soggetto che e' prende a rappresentare. Ma tale è la bizzarria, la nobiltà, e la ricchezza delle sue composizioni, la vita ch'egli dà alle figure, la leggiadria del pennello, la facilità con cui sono o almeno paiono fatte le sue cose, che si debbono sorpassare quei difetti e anche quegli errori che ravvisa nelle sue pitture un occhio addottrinato dall'arte. Tiarini fu più dotto di Guido, Tintoretto di Paolo; ma Paolo e Guido hanno universalmente la palma sopra Tintoretto e Tiarini per quel non so che di geniale e di nobile, che diè loro la natura, e che con tutti gli studi che uno fa non giugne mai ad imparare. Quello che ha Paolo sopra gli altri pittori è, che ognuno vorrebbe entrare, per così dire, dentro a' suoi quadri, potervi camminar dentro, vedervi quelle parti che rimangono nascoste all'occhio. Quegli ariosi suoi siti, que' grandiosi e ricchi suoi campi con le meglio intese fabbriche, che uno possa immaginare, invitano veramente, e con dolce magia chiamano a sè i riguardanti.

Anche da questo lato è egli inimitabile. Si potrebbono citare gli esempi a diecine

di quelli che male sono riusciti a volerlo contraffare; un quadro tra gli altri famosissimo del Bonone che è nel Refettorio degli Scopettini da Ravenna. Vi ha rappresentato una Cena, soggetto tanto favorito di Paolo, ch'egli ha saputo variare in tante maniere tutte peregrine e sempre belle. Il quadro è di gran forza; ma si direbbe che un uomo corpacciuto e colle gotte a' piedi ha voluto tagliar le capriole come Michel, o Pitrot.

Nel Duomo della medesima città ci è una Cappella dipinta da Guido. Nel quadro che rappresenta la Caduta della Manna ci sono di molto belle cose; benchè la composizione non sia tra quelle, e non soffittino punto le figure che sono dipinte nella cupola.

Il quadro che forse più di ogni altro merita di essere considerato in Ravenna è un quadro del Barroccio che è nella Sacristia di s. Vitale. Rappresenta il Martirio di quel Santo, ed è descritto dal Belloni. Non ostante che la pittura sia patita di molto, si riconosce abbastanza quel dolce sfumamento col quale ha saputo quel maestro impastare i colori, e quel diafano che ha saputo dare alle carni. L'Angelo che scende di cielo con la corona e con la palma, e un puttino che allatta sono veramente bellissimi, e quasichè non lascino nulla da desiderare. Non

so se il medesimo possa dirsi della composizione del quadro, e di quello scherzo che vi è introdotto di una fanciulla che imbocca una gazza con una ciregia sospesa in mano: e mentre la madre la volge dal contrario lato a mirare il Santo, quella gazza resta col becco aperto dibattendo l'ali. Simile piacevolezza fu usata a tempo, dice il Bellori, per denotare con la ciregia la stagione di primavera, celebrandosi il martirio di quel Santo il giorno 28 di aprile. Ma forse è troppo fanciullesca cosa, perchè introdur si dovesse in un soggetto così solenne, come è il testimonio che fa un Santo col proprio sangue della fede ch' e' professa; e si potrebbe fare al Barroccio la medesima critica che fa Boileau a quel poeta, il quale, descrivendo Mosè salvato insieme col suo popolo a traverso il mare che s'aprì per dargli il passo:

Peint le petit enfant qui va, saute, revient,
Et joyeux a sa mere offre un caillou qu'il tient.

Io non le ho fatto parola de' quadri che sono nelle Gallerie della Romagna; benchè la Casa Corelli in Faenza, la Casa Albizzini, e la Casa Piazza in Forlì sieno assai ricche di pitture. Più di tutte ne è ricca la Casa Merenda. Quivi brillano nella moltitudine due mezze figure di Guido; una delle quali rappresenta la Musica, l'altra

la Pittura. Quella nel cantare volgesi al cielo con uno sguardo veramente celeste, e questa, benchè intenta al suo lavoro, nulla perde nel volto pensoso, di sua bellezza. È cosa greca. Alcuni disegni ci sono ancora nella medesima casa. Una pianta, tra gli altri, ed uno spaccato di s. Pietro, quale dovea essere secondo Michelagnolo. La pianta era una croce greca, come ognun sa; non latina, come presentemente si vede: l'ordine della facciata lo stesso, e della medesima altezza che quello di dentro. Era ornata da otto pilastroni con tre porte tramezzo e quattro gran nicchie: gl'interpilastri delle porte più larghi che quelli delle nicchie. A ciascun pilastro rispondeva verso la piazza una colonna; cosicchè se ne veniva a formare un portico con sette intercolonni di fronte. I tre di mezzo erano raddoppiati; e il portico riusciva doppio nel mezzo con un bel fastigio da cima, e semplice dai lati. Altri disegni pur ci sono degni di considerazione; e tra essi se ne vedono alcuni con piacere di Andrea Borchignano, toccati bravamente di penna. Rappresentano la vita di Polcinella. Nel primo bruciasi la sua casa; ed egli, qual novello Enea, si salva per mezzo alle fiamme insieme con la isbigottita sua famigliuola. Dove a traverso della mezza masche-

ra si vede il volto di Polcinella mirabilmente atteggiato di lagrime e di dolore. Tanto più mi chiamarono a sè così fatti disegni, quanto che io credo di possedere i più belli polcinelli del mondo, di mano del celebre nostro Tiepoletto. Il nostro comune amico l'Abate di Saint-Non, così grande amatore di ogni cosa bella, ne ha voluto ricopiare alcuni. Ed ella ne vedrà uno tra gli altri in ischiena che facendo acqua al muro si accorge di un mal giuoco fattogli dalla sua Licori; e in ogni parte della persona esprime così bene il dolore, che chiamar si potrebbe il Laocoonte de' Polcinelli. E con questa picciola farsa finirà la seriosa mia lettera, la quale non le potrebbe mai dire abbastanza quanto io ami e onori lei, che fa tanto onore alla Francia, e quanto io sia, ec. *Bologna*, 10 *giugno*, 1761.

XXXII.

Francesco Algarotti al sig. Giovanni Mariette.

Nella mia lettera, scrittale giorni sono, io non le toccai punto della corsa che di Romagna io diedi a Firenze il passato mese di giugno, e ciò per non allungare di troppo una lettera, ch'era forse soverchiamente lunga. Ora io le dirò, che, invitato dalla vicinanza, non potei fare a meno di non su-

perar l'Alpi, e di non andare a rivedere la Venere, la Madonna della Seggiola, le Porte del Battistero, il Crepuscolo, e le altre cose belle che nobilitano quella città, che è veramente il fiore d'Italia. Una cosa che, entrato in Firenze, mi corse subito all'animo, fu di considerare con molta attenzione le pitture del Frate. Una grande opinione ho avuto io sempre di quel valentuomo, maggiore assai di quella che ne ha l'universale. Dalle poche cose che del suo io avea altre volte veduto a Firenze, pareami ch'egli riunisse la correzione di Raffaello col grandioso di Michelagnolo, che gareggiasse di colorito con Tiziano, e di sfumitezza e rilievo con Giorgione. Tale concetto io avea principalmente formato sopra un quadro della Purificazione che vedesi di sua mano nella Cappella del Noviziato di s. Marco. Quivi adunque io corsi di presente, voglioso di provare se quella impressione che molti anni addietro avea fatto sopra di me quella pittura, scemasse con una nuova veduta, oppure si mantenesse la stessa: e le so dire che punto non iscemò. In fatti niente si può vedere di più saviamente inventato, di meglio colorito, di più bravamente dipinto di quell'opera. Di molto vaga la qualifica il Vasari, e condotta con disegno. Nel che sembrami che sia nel suo dire

molto parco; egli che assai volte è così prodigo di lodi. Le pieghe poi del panno della Madonna sono tali, che lo dichiarano inventore, come in fatto nel fu di quel modello che si snoda nelle congiunture, e serve appunto a' pittori per lo studio delle pieghe. Ben mi penso che nella bella sua raccolta delle pitture, ch' ella fa copiare a Firenze, vorrà che abbia un luogo un'opera così rara. Forse ch'ella ci troverà che dire nelle forme delle figure, che tirano alquanto al tozzo, toltone la Madonna che è di giusta simmetrina; nel che è qualche volta caduto anche il gran Raffaello, grandissimo amico, come ella sa, del Frate, e che da lui non isdegnò d'apprendere a maneggiare i colori. I suoi Apostoli che si hanno intagliati da Marcantonio sono di sagoma anzi corta, che no. È vero che si potrebbe dire che tali gli ha fatti Raffaello per essere stati gli Apostoli uomini grossolani, e per niente gentili. E forse per la ragione medesima il Frate fece nella Purificazione la figura del s. Giuseppe che più d'ogni altra dà in tozzo. Ma comunque sia di questo, niente per per certo si potrà opporre alla figura del s. Marco, che è ora nel Palazzo Pitti, e ne fa uno de' principalissimi ornamenti. Ella si ricorderà, come racconta il Vasari, che fece questa gran figura di cinque braccia, sen-

dogli detto che avea maniera minuta. Ben egli seppe quivi mostrare quanto avesse maniera grandiosa, dove occorresse usarla; e che non meno valeva nel disegno che si fosse eccellente nel colorire. Chi giudica gli uomini dalla qualità, non dalla quantità delle cose che han fatto, porrà il Frate trai primi pittori, come si pongono Egesia e e Glicone tra gli scultori primari, benchè dell'uno non si vegga che il Gladiatore, e dell'altro l'Ercole.

Ella porrà me il primo tra quelli che l'amano e la stimano, ec. *Bologna*, 21 *giugno*, 1761.

XXXIII.

Francesco Algarotti al sig. Giovanni Mariette.

Di qual mano io mi servissi ella vorrebbe sapere, per aver ricopiato il s. Antonio di Guido Cagnacci, ed io le dirò che non troppo da lungi mi convenne cercarla. Io aveva un giovine pittore in mia compagnia, per nome Mauro Tesi, del cui valore le avrà, son sicuro, parlato il signor abate di Saint-Non. Benchè egli di professione sia quadraturista, si non lascia di disegnare bravamente la figura, e sa arricchire le sue fabbriche, che sono tutte di gusto antico, di quegli ornamenti che piaciuto avriano al

tempo di Pericle o di Augusto. Insieme con esso io andava principalmente cercando per la Romagna le reliquie degli antichi edifizi, e quelli che dopo la barbarie gottica innalzati furono dal gusto del buon secolo. E di ogni cosa che portasse il pregio, anche di un capitello, di una bella modinatura, di un frammento, se ne faceva memoria e schizzo.

Poco o nulla si trovò da notare in Imola; alcuna cosa in Faenza. Santo Stefano, il Coro della Osservanza fuori di città, e sopra tutto il Duomo, dal quale è in parte ricopiato quello di Bertinoro, vogliono che sia del disegno di Bramante. Potrebbe essere che sieno di quel tempo ch'egli andò fabbricando qua e là per la Italia, prima che egli visitasse Roma, e alla vista degli antichi edifizi ingrandisse la maniera. L' Oratorio di s. Bernardo ha una porta con un sopraornato, degno che se ne facesse uno schizzo. E al di fuori della chiesa, che è dirimpetto a s. Bernardo, ci è similmente un ornatissimo monumento di Iacopo Pasi, uomo ecclesiastico, che morì nel 1528. Merita che se ne faccia memoria assai più del Sepolcro di s. Savino, intagliato da Benedetto da Maiano, di cui fanno ricordo gli scrittori. L'Artefice del monumento del Pasi è Pietro Barilotto Faentino, il quale v' inta-

gliò il suo nome. *Petrus Barilotus Faventinus fecit.* Sarà incumbenza degli dotti suoi compatriotti a disotterrare la fede del battesimo, la genealogia, l'anno della morte di questo valentuomo, le mogli che menò, la figliuolanza che lasciò, e altre simili erudizioni. Intanto noi lo riporremo tra i lodevoli artefici del cinquecento, e potremo del suo nome accrescere l'Abbecedario dell'Orlandi.

Fuori di Cesena la chiesa della Madonna del Monte è del disegno di Bramante; anch'essa della prima sua maniera. La forma ne è bella, le membrature ne sono alquanto secche. La cappella maggiore con la cupola che le è sopra, sorge sopra una grande scalinata, che taglia la chiesa per mezzo. Ha molto del teatrale, come ha anche la chiesa di s. Vitale di Ravenna, edificata nel sesto secolo di cristianità. È compresa da otto arconi sveltissimi, disposti in ottangolo, sopra a' quali posa la cuba, e dietro ad essi vi gira un corridore. Dentro a ciascuno arcono sono nicchiati due ordini di archi minori divisi in sei vani, tre sopra e tre sotto; se non che rimane libero l'arcone, a cui risponde la cappella maggiore. Ovunque si ponga l'occhio, gode moltissimo, potendo bucare da per tutto per quei trafori. Ha molto,

secondo che io le diceva, del teatrale; ma, come appunto le cose da teatro, non vuole essere guardata, e così anche la chiesa della Madonna del Monte, tanto per minuto.

Le altre chiese di Ravenna non hanno nè anche tal pregio. Sono tutte sopra un modello. Tre navate con un nicchione che termina quella di mezzo, e forma la cappella maggiore in sull'andare delle antiche Basiliche. Così sono le chiese de' Teatini, degli Scopettini, di s. Apollinare, di Classe di fuori, ed altre. Di belle proporzioni non occorre parlare; i materiali bensì ne sono bellissimi: porfidi, agate, e altri marmi finissimi a profusione.

Della stessa forma era il Duomo, guasto presentemente da tutte le licenziosità e goffaggini del fare moderno. Ne fu l'architetto un Bonamici Riminese, che da Ravenna sino a Sinigaglia lasciò in tutte quelle città, lungo la costa, un qualche vestigio dell'arte sua. Il catino del nicchione della cappella maggiore era fabbricato di una assai singolar maniera, di pezzi di terra cotta, cavi al di dentro, fatti a modo di orciuoli. Nella stessa guisa è costrutta la cupola di s. Vitale: e vogliono che il Bernini, a imitazione di questa, scavasse le pietre che fanno la volta nelle quattro cupole di s. Pietro, onde

rendere più leggieri, e scaricare la fabbrica di sopra.

Ben differente è la cupola di santa Maria Rotonda, fatta di un sasso di un solo pezzo, e di peso più che dugento mila libbre. Talchè molto si disputa del modo onde potesse tanto in alto esser collocato. Fuori di questo null'altro ha di raro quell' antico edifizio, che dicono servisse di sepolcrale monumento a non so qual re.

Quale altra cosa aggiugnerò di Ravenna, che possa piacere a lei, così fino amatore delle buone arti, e di ogni cosa bella? Io le potrei parlare della Lapida e del Ritratto in basso rilievo che si vede quivi di Dante, di quel poeta che gareggia co' primi pittori, e di cui era tanto divoto Michelagnolo. Io l'ho diligentemente ricopiato, e ne fo conserva tra le altre spoglie della Romagna. Spira veramente quell'austero e quel profondo che qualifica i suoi versi. Ma già io non le tacerò una cosa molto singolare che veduta ho in Ravenna, e per cui un monaco ha trovato modo di rendersi utile alla civile società. Il padre Rondinelli ha fornito un grande appartamento in s. Vitale di tutto quello che può giovare agl' infermi. Ogni sorte di fasciature per le slogature delle ossa, di macchine per rimetterle a luogo, ogni sorta d'instrumenti per le operazioni

chirurgiche, letti, sedie di ogni maniera; tutto quello in somma che può immaginare l'ingegno riscaldato dall' amore della umanità. Uno effetto di somigliante amore è che tali cose non se ne stanno già in mostra nelle stanze del padre Rondinelli, e come in una galleria; ma ch'egli le presta cortesemente a chiunque ne può avere bisogno. Moltissimi sono quelli che gli hanno grandi obblighi; ed il suo nome, come ella può ben credere, è in ottimo odore per tutta quella città. Gran peccato che i Rondinelli e la Gerage sieno cosa così rara nel mondo, e che si debba far le maraviglie quando si ode di un uomo che pensa di giovare agli uomini.

Ella ci giovi e diletti insieme con le belle opere sue, e mi creda, ec. *Bologna*, 7 *luglio*, 1761.

XXXIV.

Francesco Algarotti al signor marchese Giovanni Paolucci, castellano della Fortezza di Pesaro.

In questa patria delle belle arti ricevo l lettera sua, la quale pienamente mi consola, e per le buone nuove che mi reca di lei, e per quelle che mi reca di me medesimo. Godo senza fine, signor marchese, che

da un dottissimo soldato, quale ella è, venga approvato il mio Saggio sopra la Pittura, ridotto molto più pieno che non era in quest' ultima toscana impressione. Confesso che questo è il mio Saggio favorito, dietro a cui ho speso molto tempo, tornandovi sopra più e più volte. Temeva non per avventura la soverchia diligenza levato gli avesse la grazia; se non che, da quanto ella mi dice, spero di aver anche saputo levar la mano di sul lavoro.

Ma quello che sopra ogni altra cosa mi piace si è, ch'ella sia stata sforzata dalle ragioni che ha trovato in quel libricciuolo di credere che ai pittori dell' antichità non fosse ignota la scienza della prospettiva; della qual cosa ci fu altra volta ragionamento tra noi. Quantunque io ben m'accorgo che alle mie ragioni fanno non piccola guerra le carte della Colonna Traiana, delle quali ella ha ornato una di coteste sue stanze militari. In essa non è osservata degradazione alcuna: le case son rappresentate più picciole di quelli che le abitano; e tali altre cose si veggono da far credere che gli antichi non conoscessero le più grossolane proporzioni delle cose; sicchè ella non può conciliare la scienza della teorica con tanta ignoranza mostrata dagli antichi in un così nobile monumento; quale si fu quello eretto

in buoni tempi alla memoria di quell'ottimo principe; e già ella non è il solo, signor marchese, a cui le disconvenienze, i peccati, dirò così, della Colonna Traiana abbiano recato scandalo: ed essi eran pure l'argomento fortissimo, l'Achille del Perrault, per provare che gli antichi in materia di prospettiva non ne sapevano nè punto, nè poco. A tal proposito le dirò quello che ho udito dire dal sig. Martino Folkes, uomo dottissimo, e che fu stimato degno di sedere in quella sedia della Società Reale, che fu già occupata dal gran Neutono.

Nelle rappresentazioni di quelle azioni, dov' entra un numero grandissimo, un subbisso di figure, come dire marce di eserciti, battaglie, e simili, non vi può esser nulla di distinto, quando tali rappresentazioni uno voglia farle secondo la verità, e voglia sopra tutto rinchiuderle in piccolo spazio. Daranno solamente nell' occhio due o tre figure, che sien poste dinanzi sul primo piano; e il restante nell' indietro sarà un formicaio, un nuvolo, ogni cosa in somma sarà confusione. Tanto più se la rappresentazione di somiglianti cose debba esser veduta in gran distanza. Al che si aggiunge, che nel basso rilievo nè gli accidenti del lume, nè i colori locali esser ponno d'aiuto all' artefice per far ispiccare

certe figure, certi gruppi, certe parti della composizione. Che dovea dunque far lo scultore della Colonna Traiana? il quale nel picciolo spazio di una fascia, che le si avvolge attorno, era obbligato di esprimere l'ordine e i vari casi di due considerabilissime guerre; e pur volea che le figure a chi le vede da terra, e in gran distanza, restassero distinte, spiccate, padrone. Dovette senza dubbio lasciar da banda la esatta verità, e le regole della prospettiva che l'impedivano di giungere al fin suo; e dovette appigliarsi al partito di rappresentar le cose sotto specie di emblema, perchè in tal caso venissero meglio intese. Quindi venne a impiccolire le case, i ponti, i magazzini, le fortezze; cosicchè a petto gli edifizi le figure giganteggiano; e fece inoltre a'pochi significare i più: cosicchè poche case dinotano una città, due o tre navi un' armata, pochi remi i molti che ci voleano ad armare una nave, un solo remigante i quattro o forse i più che ci voleano a maneggiare un remo. Similmente un solo soldato dinota una banda di soldati ch'era alla guardia di un castello, di un magazzino, o che sfila sopra un ponte. Due soli soldati che si veggono in un imbarco di notte tempo con facelle in mano ne rappresentano dei manipoli. Pochissimi uomini che difendono città

e alloggiamenti, rappresentano molte coorti; e i quindici o venti che vengono insieme a battaglia, gli eserciti intieri. Di simili emblemi, per cui nei bassi rilievi si fa ai meno significare i più, questo non è appresso gli antichi il solo esempio. Nei rovesci delle medaglie non sono altrimenti che con tre o quattro figure rappresentati i congiari e le allocuzioni, dove interveniva il popolo romano e tutto un esercito. E che lo scultore si discostasse in moltissime cose dalla verità per una finitezza di arte ne può essere uno argomento certissimo, che dove l'arte lo ha permesso è stato della verità osservator religiosissimo. Ciò è aperto a potersi vedere nell' ordine dei sacrifizi, negli abiti, e nelle armi dei soldati, nella rappresentazione delle insegne militari, delle macchine da guerra, dei tempj, de' teatri, degli anfiteatri ch'egli ha espresso con la maggior fedeltà. Del che si può assicurare ognuno confrontando tali cose o con le descrizioni che se ne trovano, o con le statue, o con altre simili rappresentazioni, ed anche con le cose medesime, che durano tuttavia.

Non fanno adunque niuna forza contro alla scienza prospettica degli antichi quegli errori che sembrano essere ne' loro bassi rilievi, e in quelli singolarmente della Colon-

na Traiana. Questo si è il caso di dover supporre un qualche mistero nelle opere dell'antichità, il quale mi pare molto bene svelato dalla sagacità inglese. E non dovremo noi dire, ornatissimo sig. marchese, che cogli antichi maestri far conviene come coi gran capitani, de' quali si ha da giudicare strattagemma quello che a prima vista può aver sembianza di errore?

Ella continui ad amarmi, e continui a coltivar le lettere in cotesta fortezza di Pesaro, che non ha invidia, mercè del suo Castellano, alla rocca di Atene. *Firenze*, 20 *maggio*, 1763.

XXXV.

(*) *Federico Zuccari* (1) *a messer Antonio Chigi.*

Io ebbi sempre buona opinione de' pittori Lombardi, ma ora trovo che meritano d'essere tenuti in molto maggiore stima che non si fa comunemente. E la cosa è ben natu-

(*) Gli originali delle seguenti cinque lettere, finora inedite, si conservano negli Archivj del Collegio Borromeo, in Pavia.

(1) Federico Zuccari, fratello minore ed allievo di Taddeo Zuccari, sopravvisse lungamente al fratello, ma fu di lui meno castigato pittore, sebbene più sfarzoso e più imaginoso.

rale. Questo paese (parlo in particolare di Milano che è la città principale) ha molti ricchissimi signori, e monaci e fraterie e chiese che spendono assai, onde non avendo bisogno i pittori paesani d'andare accattando opere fuori di casa, non possono altrove essere conosciuti; e poche sono le persone veramente intelligenti che vengono in queste parti. Ben vi fu messer Giorgio (1), ed ha veduto, ma cogli occhi abbagliati, le opere di questi artisti; e fu più sobrio nelle lodi che ne' vituperj; ma egli non seppe lodare che i suoi Toscani, o buoni o cattivi che siano, che Dio glielo perdoni. Egli era montato in tanta superbia per la protezione di Michelangelo e del duca Cosimo, che coloro che non gli facevano di berretta erano da lui disertati. E voi sapete come trattò il mio povero fratello (2), sebbene, a detta di tutti, non vi fosse ai suoi di Toscano che lo superasse, meno poi

---

(1) Giorgio Vasari Aretino, pittore ed architetto assai riputato, ma più conosciuto come scrittore, che come artefice.

(2) Federico Zuccari maltrattò aspramente il povero Vasari, supponendo che per invidia, o per essere troppo parziale della scuola toscana, non avesse fatto giustizia a Taddeo suo fratello, che veramente fu grande pittore ed uno de' migliori dopo gli allievi di Raffaello.

il povero Giorgio che non sapeva che far presto, ed empir di figure le muraglie, che vi paiono poste a pigione.

Di questi giorni sono stato a Milano, ed ho veduto cose che mi fecero veramente stupire. Non vi parlerò del Cenacolo di Lionardo da Vinci (1) nel convento delle Grazie, che deve essere veramente stata cosa maravigliosa, ma adesso fa compassione, vedendosi tutto macchiato ed annerito, per colpa, io credo, del pittore, che non conobbe la vera maniera di dipingere le muraglie, quantunque fosse così grand'uomo. Ho veduto nella chiesa delle Grazie una palla del Gaudenzio con un San Paolo estatico, ed un paese di così bella maniera, che Raffaello stesso non avrebbe forse fatto meglio. Appresso vi è una cappella della Passione, dipinta a fresco con infinita varietà di teste, di figure, di abbigliamenti, ed un Cristo alla colonna flagellato così compassionevole, ed il tutto fatto con tanta facilità, che si crederebbe piuttosto fatto col fiato che col pennello (2). In una chiesa di Monache, non

(1) Vedi pag. 206 della Nuova *Guida di Milano*, del Pittore Francesco *Pirovano*, pubblicata, pochi mesi sono, da questa Tipografia.

(2) Il quadro del s. Paolo fu trasportato a Parigi nel 1796, e non fu più restituito. I freschi poi della cappella della Passione sono da un lato e nella volta sufficientemente conservati; ma il Cristo flagellato è quasi interamente perduto.

molto lontana da s. Ambrogio, di cui non so ricordarmi il nome (1), vi sono diverse cose di Bernardino Luino, padre di un Luino che lasciò in Milano molte opere, ma inferiori a quelle del padre (2). Se Vasari le ha vedute, e se aveva occhio per conoscere le buone cose, doveva certo restare maravigliato. Ai frati della Pace ho pure trovate pitture di questo valent'uomo, e di certo Marco da Uglone (3), che forse era più speditivo, ma non paragonabile a Bernardino. So che Milano è ricca di altre bellissime pitture, e vi tornerò fra poco.

Milanese è il pittore che sta dipingendo la testa della gran sala di questo collegio, fondato dall'arcivescovo Borromeo (4), e vi so dire che se l'avessi conosciuto prima, non mi sarei così facilmente posto in sua concorrenza. Sta in Milano e guadagna molto ed è molto accarezzata, una famiglia di Pittori bolognesi de' Procaccini; ma se

---

(1) S. Maurizio, detto il Monastero Maggiore; vedi la *Nuova Guida di Milano* del Pittore Francesco *Pirovano*, pag. 181.

(2) Credo che intenda parlare di Evangelista Luino.

(3) Marco da Oggionno.

(4) S. Carlo Borromeo, probabilmente non ancora canonizzato santo quando lo Zuccari stava dipingendo nel collegio Borromeo in Pavia.

ha voluto farsi avanti, dovette accostarsi allo stile Lombardo, ed ingrassare il secco colorire della scuòla Caraccesca. Vi dirò per altro che i presenti pittori Milanesi, (tra i quali conto anche i Campi di Cremona che hanno continui lavori in Milano) si sono a torto allontanati dalla bella semplicità e compostezza de' pittori che vivevano in principio del secolo; e che i Procaccini, ed in particolare Giulio Cesare, introducono certe teste smorfiose e certi angioli così sguaiati, e senza la menoma riverenza nel cospetto di Dio e della Vergine, che non so come sieno tollerati; se pure non gli si perdona in grazia di tante altre lodevoli parti (1).

Io sono qui trattato assai bene, e se non fosse l'obbligo che ho preso di andare a Venezia, vorrei trovare altri lavori per passarvi qualche anno: a Roma ci verrò quando posso, e ditelo pure liberamente a Monsignor Cesarini. A voi mi raccomando. *Pavia*, 16 *di maggio*, 15 . . . .

(1) Giulio Cesare che cadde nello smorfioso per imitare il Correggio.

XXXVI.

Federico Zuccari a Monsignor Cesarini.

Le mando i disegni dell'Adone e dell'Endimione ordinatimi dall'eminentissimo Farnese (1), e dell'ultimo due alquanto diversi perchè scelga quello che troverà di suo maggior gusto. Avrei fatto altrettanto dell'Adone, ma non mi è mai venuto pensiero che mi piacesse più del primo. Circa il prezzo ed il tempo non so che dire, per non avere le misure dei quadri, nè sapere quando potrò levarmi di qui, dove non ho che motivi di lodarmi di questi signori. Ma se i quadri non fossero troppo grandi, e se il cardinale è contento de' miei pensieri, potrei darvi mano anche in Pavia, dovendo più volte interrompere il lavoro della sala per i ghiribizzi dell'architetto, che ora fa levare i ponti, ora mi lascia senza maestro per l'intonaco, che è una disperazione; ma perchè i padroni lo lasciano fare alto e basso a modo suo, ed i pittori dipendono da lui, stiamo tutti zitti per non averne peggio.

---

(1) Il Cardinale Alessandro Farnese, figliuolo di Pier Luigi Farnese, e nipote di Papa Paolo III, quello stesso che fece dipingere in Roma la *Galleria Farnese* da Annibale Caracci.

Io non mi maraviglio che il Caravaggio abbia tanti lodatori e protettori perchè la stravaganza del suo carattere e del suo dipingere sono più che bastanti a partorire questi effetti; ed i nostri signori credendosi più fini conoscitori in ragione delle ricchezze e del grado loro, giudicano bello tutto ciò che ha un'aria di novità ed è fatto per sorprendere. Benedetto questo paese, dove tutti pensano ai fatti loro; e le so dire, che se non fossero i Campi, che vorrebbero abbracciare tutte le opere, non vi sarebbe appena discreto artefice che non avesse la parte sua di lavoro.

Mi raccomando a vostra signoria reverendissima, e le bacio la mano. *Pavia*, 28 *luglio*.

XXXVII.

Federico Zuccari al sig. Antonio Brignole.

Non è già che mi facciano paura le pitture di Pierino (1), e di altri valentuomini che hanno lavorato in questa sua magnifica città, ma piuttosto il pensiero di potermi con onesti motivi scusare presso il cardinale

(1) Pierino del Vaga che dipinse tante belle cose nel Palazzo Doria, e lasciò in Genova tanti capi d'opera dell'arte, e tanti allievi.

Farnese, che per mezzo di monsignor Cesarini mi chiama a Roma. Mio fratello deve a questo porporato assai, ed io non sono men di lui obbligato alla casa Farnese. È ben vero che potrei scrivere a Roma che, venuto a Genova per imbarcarmi, ho voluto lasciarvi qualche opera di mia mano; ma il lavoro che V. S. mi offre non è cosa da farsi così presto che possa valermi per legittima scusa l'accidentale dimora. Se però V. S. fosse contenta d'avere da me i cartoni, e l'esecuzione dell'opera da due miei allievi, che sono capaci d'ogni gran cosa, io m'apparecchio a servirla; e, circa il prezzo, non vi sarà che dire nè per conto mio, nè per conto de' miei aiuti, che sono discretissimi. Questa mia lettera le sarà consegnata da messer Corte, giovane gentiluomo di qui, al quale darà risposta, non essendo per trattenersi in Genova che pochi giorni. E senz'altro le bacio la mano. *Pavia, 2 agosto.*

XXXVIII.

Federico Zuccari a messer Lodovico Carracci.

Di questi giorni fu qui a trovarmi certo Armenini, assai garbato giovane ed assai curioso dell'arte nostra, il quale mi dice che viaggia per suo diporto e per vedere le belle cose di pittura che sono in Lombar-

dia; il quale mi ha detto miracoli di voi e de' vostri cugini. E perchè venne a salutarmi da parte vostra, io gli ho usate tutte le maggiori cortesie che ho saputo, ed egli se ne mostrò contentissimo. Egli ha veduto Milano, dove non fu contento del dipingere moderno, e mi contò certo accidente di un giovane pittore e del ricco signore che lo fa lavorare in suo palazzo, che quando fossero vere, non farebbero troppo onore nè all'uno nè all'altro. Ma qual è quella città che non abbia pittori da poco, e signori ricchi ed ignoranti? Ed io vi so ben dire che in quella città si trovano sufficientissimi pittori, e molti signori che li fanno lavorare e li ricompensano a seconda dei loro meriti (1).

Mi diceva che facilmente voi verrete a Piacenza per alcune opere di grande importanza; onde, se ciò accadesse avanti che termini l'anno, sarei ad abbracciarvi ed a passare alcuni giorni con voi. Lo credereste? Sono stato a Parma senza vedere le cose del Correggio e del Parmigianino. Arrivai ch'era quasi notte, e perchè era accompagnato con un famiglio del conte Borromeo,

---

(1) Ciò può riferirsi a quanto racconta l'Armenini in fine al quarto Libro della sua Vera Idèa della Pittura.

che mi avea levato a Ferrara, e voleva arrivare in due giorni a Pavia, ho dovuto farmi violenza e partire in sul far del giorno. Vi dico però che faccio penitenza di così gran peccato, e non sarò contento finchè non l'abbia espiato.

Ho veduto molti edifici ed alcune pitture del vostro Bolognese, che qui ha fatto grandissima fortuna (1), ed il collegio dove io lavoro sarà un perpetuo testimonio della munificenza del cardinale Carlo Borromeo che ora si tratta di santificare, e del poco giudizio dell'architetto, che tutto sagrificò ad uno stravagante lusso, senza darsi pensiero del comodo interno. Ho veduto nel palazzo dell'arcivescovo di Milano una scuderia di quest'architetto che potrebbe essere ridotta ad elegantissimo tempio, come l'edificio in cui mi trovo ha più l'aspetto di reggia, che di cosa per alimentarvi una quarantina di giovani studenti. Ebbe per altro a contrastare con alcuni valenti architetti, che lo convinsero di errore in non so quali cose, ma egli non si lasciò soverchiare, e vinse il partito in faccia ai pre-

(1) Intende parlare di Pellegrino Tibaldi, che quando lo Zuccari dipingeva nel Collegio Borromeo di Pavia doveva essere andato in Spagna ai servigi di Filippo II.

posti alla fabbrica del Duomo di Milano, perchè nissuno ardiva di opporsi a chi aveva l'aperta protezione del Cardinale. Iddio glie la mandi sempre buona.

State bene, e credetemi sempre apparecchiato ad ogni vostro volere. *Pavia*, 7 *agosto*.

XXXIX.

Crespi (1) *a monsignor rev. il Cardinale Federico, arciv. di Milano.*

Giacchè V. S. illustriss. e reverendiss. mi crede capace di servirla ne' suoi vasti e veramente principeschi disegni intorno ai magnifici edifici che vuole innalzare alla beata memoria del Cardinale Carlo suo cugino, io non mancherò di presentarle le poche fantasie che vado maturando, quantunque le creda al di sotto di quanto avrà già ideato la sua nobilmente. Rispetto ai fonditori, credo che non mancheremo di persone capacissime, essendoci più d'uno che avendo buoni modelli, potrà gettarli in bronzo. Ma, come ho rappresentato altra volta, in così gran macchina basterà avere il getto del capo e delle mani, che sarà pure la più

(1) Chiamato comunemente il *Cerano* e zio di Daniele.

magnifica cosa che sia mai stata fatta dopo i Romani.

Ho di già apparecchiato il modello di una mano proporzionata alla grandezza del colosso, ed il signor architetto (1) che la vide nel mio orto, ne fu maravigliato, e non sapeva credere che fosse della proporzionata misura; ma ne rimase poi persuaso quando si misurò. Per quanto si voglia tener sottile il getto, questa mano non richiede meno di mille dugento libbre di metallo; argomenti da ciò cosa sarà il capo.

Intanto si degni di ricevere in questa tela il disegno dell'intero colosso, il quale è nella scala di un quarto d'oncia ad un braccio milanese.

Le bacio umilmente la sacra porpora. *Milano*, 8 *aprile*, 1598.

XL.

Carlo Castone conte della Torre di Rezzonico, all'abate Zaveriò Bettinelli (2).

Perchè non potete, illustre Diodoro, abbandonare le sponde del Mincio, dove col

(1) Forse l'Architetto Mangone.

(2) Questa lettera *Sul Gruppo di Adone e Venere* dell'ora defunto Marchese *Antonio Canova*, è copiata dalle Opere del conte Rezzonico, pubblicate dal Prof. Francesco Mocchetti, Como 1815, e seg., in 8, volume primo, pag. 191.

massimo Virgilio aveste comune la patria e Musa educatrice, e rivedere, dopo tant'anni, la deliziosa Partenope da voi celebrata in quei solenni numeri, che dalla rima non sogliono mendicare o le bellezze o le scuse? Io qui vi bramerei per contemplar meco un prodigio dell'arte, e per farne degne parole in prosa ed in verso, cosicchè vedesse l'Italia, che se risorgono nel suo beato seno gli emuli della Grecia nell'arti buone, non mancano eziandio prosatori e poeti che sanno tingere di grecanica venustà ed evidenza il nostro lezioso idioma. Or io mi affaticherò di supplire al vostro difetto in tal caso; e voi per avventura, scosso ed animato dalla mia fedele descrizione, verrete in desiderio d'eternare in metriche misure la gloria d'un Veneto Scultore, come già feste quella dell'ombrante Tiepolo in magistrale componimento. Da Roma è qui pervenuto negli scorsi giorni un marmo, che figura Adone e Venere, opera dell'egregio Antonio Canova che sembrami nato per acquistar fede a dommi della pittagorica scuola intorno alla trasmigrazione delle anime; imperocchè ognuno direbbe in lui trapassata quella di Prassitele per fingere nuovamente i Cupidini e le Veneri, onde salirono in tanta fama nella Beozia Thespi, e nella Doride Gionica Cnido. Il marmo è

purissimo, e per sorte invidiabile non corso che da tenuissime vene in pochi luoghi, e perciò asperso di quegl'insensibili néi, de' quali non offendevasi Orazio in un bel corpo.

Adone è finto nel momento che si risolve di girne alla caccia, e lo dinota col dardo nella destra, e col fido suo cane. Venere, piena di voluttuosa tenerezza e di disordine e di negligenza nella fascia che sta per caderle dal fianco, vorrebbe ritenere l'amato garzone, e nel suo volto ben si legge, oltre l'intenso amore, un malinconico presagio dell'imminente destino. Ella tutta si sostiene col destro braccio sovra la spalla sinistra di Adone, e colla mano sinistra ne careggia il mento dilicato, e non ancora asperso de' primi fiori della gioventù, reclinando in atto di tenero abbandono il supino volto sulla propria mano, appoggiata all'omero del giovinetto, quasichè volesse ad ogni patto arrestarlo con sì dolce peso, e con sì amabili vezzi mutar lui di proposto, ed indurlo a non tentare la perigliosa foresta. Adone si rivolge alla Dea, e la cinge d'un amplesso col suo braccio sinistro poco di sotto alle reni, ed allora e' si pare che pur mo siagli caduto sulla coscia neghittosamente il braccio destro che porta un lungo dardo di bronzo dorato, e diresti che

già stiasi sul punto di cedere alle preghiere di Venere, obbliando la caccia e le selve; il che mirabilmente si esprime dalla punta istessa del dardo giù rivolto al suolo, e vicino a sdrucciolargli dal pugno che già s'apre distendendo le falangi dell'indice, e le prime del medio. Il cane, accosciato sulle zampe di dietro, alza il muso, ed attende un cenno per proseguire il cammino o per ritornarsene all'albergo. In tal guisa stanno le figure; e la composizione in ogni punto è felicissima, e si appresenta agli occhi aggradevolmente per l'equilibrio de' vôti e dei pieni, e per le linee ben miste, e con sommo artificio condotte. Ma qui fa d'uopo avvertire più sottilmente ogni magistero, ed appalesarlo agli amatori del bello, affinchè tutte si risveglino le piacevoli sensazioni, che derivano dalla profonda intelligenza dei vari mezzi, onde dall'arte vien provocata la natura.

Il simulacro di Adone gareggia con quei mollissimi versi del Siciliano Teocrito, che sì vivamente ne dipingono la fresca età e la bellezza.

. . . . ο ροδοπαγυς Αδωνις·
Οκτωκαιδεκετης, η εννεακαιδεκ' ο γαμβρος.

Ου κεντει το φιλαμ', ετι οι περι χειλεα πυρρα (1).

Potrebbero così suonare in italiano;

Il Vago Adon dalle rosate braccia,
Lontan d'un anno o due dal quarto lustro,
Già di Venere sposo. A lui d'intorno
Le bionde labbra ancor non punge il bacio.

Le forme, e le proporzioni sue accusano un eroe, quantunque non siano ancora interamente sviluppate. Chi però sulle statue de' Greci abbia alquanto erudite le pupille, e siasi rese famigliari le profonde osservazioni di Winckelmann, saprà d'un colpo d'occhio raffigurare queste forme, e queste eroiche proporzioni, che per l'esercizio dell'erranti cacce si vanno già dispiegando nelle allungate giunture delle mani e delle gambe, e promettono d'assumere un carattere atletico per le future fatiche del Pancrazio nel fiorente ed ampio torace, ne' fianchi ristretti, ne' popliti agilissimi, e nelle braccia nervose, ma non ancora risentite, nè segnate da gonfi muscoli che nel molle epiderma giacciono tuttavia spenti e sepolti. Ammirabile al certo si è il modo, onde questo epiderma si è dall'artefice imitato, operando sul marmo coll'ugnetta rotonda,

(1) Ved. Teocrit., Idil. XV, vers. 282.

colla dentata gradina, coll'affilato scarpello, e colla mordente raspa in tal guisa, che dal loro misto cincischiare, radere, tornire, aspreggiare, un'apparenza ne risultasse di trattabili carni, che solo colla nativa freddezza della pietra disingannano il tatto. Ma tanto e sì vario artificio non si può dal sagace occhio abbastanza riconoscere che al lume di candela; allora dalle sfumate ombre, e dalla modesta luce si appalesano via via le tenere modulazioni, il fiore de' sentimenti, la maestria del tocco, onde tutte son ricercate le parti, ed indicata la notomia senza la minima durezza, e lasciando alla pelle ed alle carni tutto il loro morbido, e l'adipe, ed il sugo che molti valenti artefici non seppero conservare per far pompa di loro anatomica scienza, pronunciando aspramente i muscoli, i tendini e l'ossa che informar debbono soavemente, e non pungere e trafiggere la florida cute d'un leggiadrissimo giovinetto. Quindi un altro ostacolo superar volle il redivivo Prassitele nello scontro delle carni; imperocchè difficile oltre modo si è l'emulare nel rigor della pietra la riunione, o la pressione di due membra, e non compenetrarle. Di tal pecca non andarono immuni più volte gli antichi stessi, come che peritissimi e maravigliosi nello scolpire; ed inutile qui sarebbe

addurne gli esempi tolti dalle accosciate Veneri, e da' Simplegmi de' lottatori. Canova impresse nelle carni che si combaciano quel soave riso, che Luciano negli amori fa da Callicratide avvertire, perlustrando cogli avid'occhi le aperte bellezze della Venere Cnidia; nè meglio potrebbesi da me descrivere la Venere di Canova, che usurpando le parole di quel Greco, e sono le seguenti (1):

L'Ateniese Callicratide, il quale più volentieri avrebbe contemplato il Cupidine di Prassitele, che non la Venere Cnidia, nulla disse, finchè la vide di faccia, e lasciò che Caricle a piene labbra la baciasse, distendendo quanto più poteva il collo, e ricolmo d'insania, e d'amoroso furore chiamasse pur beato Marte, che per cagione della Dea fu stretto nella rete di Vulcano; ma quando si aprì la porta posteriore del tempietto, e si manifestò la bellezza del dorso, ne stupirono tutti gli astanti, e Callicratide veggendo le membra della Dea, che piacciono ne' giovanetti, in un modo più insano di Caricle si pose ad esclamare: Per Ercole! quanta concinnità negli omeri? Ve' come

(1) Ved. Lucian. Amori, tom. 2, pag. 412, ediz. di Vestenio, 1743. Amsterdam.

mai tumidi s'alzano i fianchi ad empiere tutta la capacità delle mani, che d'intorno vi si foggiano per brancicarli! Ed oh come le carni ben condotte dell'anche in sè tondeggiano, nè troppo tenui e strette all'ossa, nè troppo diffuse in soverchia pinguedine! Ma ridir non si può quanto sia dolce il riso delle forme, che, impresse quinci e quindi, si segnano dall'unione delle cluni, e quanto esatte siano le misure del femore, e dalla gamba infino al piede rettamente distesa. Così parlò Callicratide, ammirando la Venere di Prassitele, e così parlato avrebbe se avesse potuto contemplare quella di Canova.

E ben mi cred'io che maggior delirio di concetti e di parole avrebbegli inspirato la vista del moderno Gruppo, che alle bellezze di Venere accoppia quelle di Adone. Ma, proseguendo le osservazioni mie, vi dirò che il punto d'appoggio di Venere sulla spalla di Adone si è felicissimo ritrovato; poichè lascia in tal guisa libero il campo all'artefice di dare una linea serpentina a tutto il corpo della Dea, e così vien tolta ogni angolosità, ed ogni rigidezza nelle mosse, e nelle soavi piegature delle ben difilate gambe, de' ritondetti piedi, delle carnose ginocchia. L'onda magistrale di queste dolcissime linee va serpeggiando con somma grazia

pel dorso pieghevole dell'inclinata Venere, e la sua maggiore obbliquità si oppone e dà risalto alla minore, e in altra guisa girata dalle vertebre di Adone, che stassi ritto su' piedi, e solo inclinasi alquanto per corrispondere a' vezzi dell'amata. Nulla può rinvenirsi di più assoluto e perfetto di queste due operosissime cadute di reni e di spalle, in cui si legge sotto le carni la miologia, indicata con quelle mezze tinte, e con quelle degradazioni che tanto difficilmente si possono da' pittori emulare. Eppure il Canova, mischiando artatamente il taglio de' ferri, ha saputo impastar quasi le tinte, e colorire e sfumare con tale destrezza, e con sì accurato magistero, che più invidiabile che imitabile si è reso, come di sè stesso non temè di predicare l'ingenuo Apelle per la tavola d'Alessandro.

Il bacio già scocca dal labbro inferiore di Adone, tumidetto in fuori, e freschissimo; negli occhi gli scintilla un riso languido, amoroso, che rabbellisce tutto il suo volto; e l'artefice usò la diligenza che nella Venere Medicea si è da' sottili investigatori dell'arte avvertita. Questa consiste nel togliere alle pupille in parte la loro globosità naturale, e farle più lisce e piatte, rilevando il giro delle palpebre, in guisa che dall'ombra, che gittano sulle pupille pel lo-

ro oggetto, imitasi a maraviglia il tenero sorriso, che sì bene fu espresso da Ovidio: *limis subrisit ocellis*. Che dirò delle chiome? La loro discriminatura sulla fronte di Venere è tolta dall'antico, e in ambe le teste le facili anella vi sono difilate e contorte con molto studio, che nulla apparisce, e sembra il disordine della natura. Ma di tratto in tratto vi campeggiano bei riposi in larghe masse di capelli, per vie più nasconder l'arte, e variare il contrasto delle linee; un superiore disprezzo è riunito ad una minuta diligenza; e così molte parti rimangono indecise, molte sono finitissime, e dal volubile trapano qua e là ricercate e corrose. In nessun luogo poi trionfa maggiormente il magistrale uso de' ferri, e l'impasto delle loro punte, de' loro tagli, dei solchi, delle canalature, dell'asperità che nella fascia di Venere, o in quella sindone, che, raccolta in un gruppo verso l'anche, e disciolta e cadente in fluidissime pieghe verso le piante, rompe con tanta grazia il nudo, e lo circonda, e col suo candore e colle rughe ben imitate si distingue dalle carni, alle quali si è data dall'artefice una mano d'encausto, suo proprio e particolare segreto, per emulare più dappresso la natura, e spegnere il soverchio albeggiar della pietra, e conservarla intatta più lungamente

dall'ingiurie dell'aria. Nè debbo tacere in qual modo egli abbia operato, affinchè più intendasi di quello che non è scolpito. Imperocchè nella gamba destra di Adone, alquanto protesa, si può scorgere accennato il passo, con cui già s'avviava alla foresta, e nella piegatura leggerissima del ginocchio, rivolgendone alquanto la rotula all'indentro, vedesi ritenuto il passo per metà, e sospeso il moto per dare l'ultimo addio a Venere, ed ascoltarne le dolci parolette, e riceverne le amorose carezze. In tutte poi le parti, eziandio minime, de' ben operati simulacri appalesasi l'estremo amore, con cui sono condotti e leccati; e non solo l'estremità de' piedi e delle mani appaiono finitissime, ma per fino la fascia è traforata da un ardito sottosquadra cotanto profondamente, che si pena ad intendere come abbiano fin là potuto penetrare i ferri, ed il trapano giuocarvi per entro coll'usata vertigine sul violino; le pieghe l'una sull'altra si affastellano, si trinciano, si allargano, si affondano e si restringono, come nelle pieghevoli e morbide vesti nell'Indie tessute, da cui trassero gli antichi, a mio giudizio, quella sì commendata ragione di panneggiare, che malamente da molti si crede effetto dell'acqua, onde s'inzuppavano le tuniche per accostarle alle membra. Seneca, Plinio, Mar-

ziale, e, prima di questi, Orazio e Properzio, fecero menzione delle coe, delle bombicine; e Petronio con vivissima frase chiamolle nebbie tessute, e Suida tuniche interlucenti, e penetrabili allo sguardo. Più volte ho veduto io stesso negli ammirabili atteggiamenti di formosissima e novella Campaspe assumere li così detti *Shawls* dell'India ogni più bella piega in un batter d'occhio, e foggiarsi intorno alle celate membra, accusandone la stampa fedele, come già delle antiche tuniche asserì Clemente Alessandrino. Ma ritornando all'immortale Canova fa di mestieri por mente perfino al dito grosso del piè sinistro di Venere, che appena si vede, per esserne rivolto il calcagno agli spettatori, e nulladimeno è compiutissimo in ogni sua parte, e preme un lembo della fascia, e vi s'affonda, ed alquanto la spiana. E come passar taciuta la maestria, ond'è ammorbidita in tenere carni la pietra nella mano sinistra di Adone, che ricinge d'un gentile amplesso i lombi di Venere? Plinio, lodando il simplegma di Cefissodoro, usurpò un'energica frase, e disse, che quel simolacro rendevano nobile le dita più veracemente nel corpo, che nel marmo impresse. Ben convengono queste laudi alle amorose dita di Adone, che, posando sul rilevato fianco della Dea, vi s'imprimono appena;

laonde io reco fermissima sentenza, che Venere potrebbe per Canova ripetere quel vivace distico attribuitole nella Greca Antologia:

Γυμνην ειδε Παρις με και' Αγγιστις και' Αδωνις
Τους τρεις οιδα μονους· Πραξιτελης δε κοθεν;

Il conte Pompei così tradusse in tre versi rimati quei due:

Paride e Anchise e Adon vedute àn quai
Mie membra ignude sien. Questi tre soli
Ben' io so: ma Prassitele onde mai?

Or io non curando la rima, che non conobbero i Greci, e pensando di sostituire il nome di Canova a quello di Prassitele, mi venne talento di renderlo più solenne, armonico e dignitoso trasfondendone in greche parole il significato, e così piacemi di far dire a Venere:

Nuda mi àn visto Adon, Paride, Anchise;
Tre soli io so. Neodomo onde mai?

A conferma di quanto ho detto finora voglio comunicarvi, illustre Diodoro, una lettera che l'istesso Canova scrisse con somma ingenuità e candore ad un suo amicissimo, quale si è l'abate D. Giuseppe Foschi, intorno al suo lavoro, e potrà questa lettera accrescere il numero delle pittoriche con

tanto studio raccolte. In essa può da ognuno avvertirsi qual alta idea del bello sieda in cima a' pensieri dello scultore, come l'avevano nella mente stampata i Greci dei migliori tempi, avvezzi a trarre da' versi d'Omero le sembianze dei loro Numi ed eroi, ed anco a vantarsi d'averne in sogno vedute chiaramente le incolpabili membra; e questa lettera si potrà raffrontare con quella che al Castiglione fu scritta da Raffaele intorno alla sua Galatea.

Ho finito sì il gruppo del marchese Berio; e mi dispiace d'averlo finito, tanto era il piacere con cui mi vi occupava. E l'opera, e il committente non potevano essere di mio maggior genio: l'opera, perchè ho potuto sfogarmi sul nudo; il committente, perchè l'ho trovato uno di quei pochi uomini che possono meritare il titolo d'amatori; e pel rimanente vi dissi già da principio quanto nobile, quanto gentile egli sia. A voi solo, a cui per lungo uso sono avvezzo a svelare il mio cuore, mi fo lecito di dire, che, sia per umanità degl'Intendenti verso di me, che hanno veduto così impegnato in quest'opera, sia che effettivamente mi sia riuscito di fare qualche cosa di buono, essa è stata applaudita. Fin qui non vi è cosa che da consolarsi; dove però dovete pianger meco si è, che me ne sono in segreto applaudito anch'io: e voi ben sa-

pete che questa è la prima volta. Quando per altro sono fuori dello studio, e penso all'immenso spazio che mi resta a percorrere per giungere alla perfezione, mi vien voglia di tornare indietro, e gettare in pezzi il Gruppo per farlo di nuovo. Ma quando l'ho presente, sento nel fondo del cuore una voce, che mi dice: Potevi far meglio, ma .... cerco questo meglio, e quando credo d'averlo trovato mi si dissipa, e non lo posso realizzare. Ecco adunque la mia opera al livello delle mie idee. Cattivo segno, amico . . . ad ogn'altro, che a voi, parrebbe questo mio discorso un delirio = vostro vero amico = A. Canova.

XLI.

Gianfrancesco Galeani Napione al conte Giuseppe Franchi di Pont (1).

Più grata dimanda non si può fare ad alcuno quanto richiederlo di parlar di cosa, di cui è già bramoso di ragionare. Voi desi-

(1) Oggetto di questa lettera si è l'utilità dello studio dell'Antiquaria, ed in ispecie de' Monumenti dell'architettura: essa l'abbiamo estratta dall'opera su tale argomento pubblicata dal *Napione* coi torchi del *Capurro*, *Pisa*, 1820, vol. 3, in 12, ed in 8. Ricordiamo poi al Lettore che dell'eruditissimo conte *Napione* sono i volumi 78 e 79 di questa *Biblioteca Scelta*, dell'*Uso* e dei *Pregi* della *Lingua Italiana*, ec. *Gli Editori.*

derate di sapere, conte mio amatissimo (1), quali idee abbia eccitato in me la Roma Antica dell'Abate Guattani, opera uscita in luce in quest'anno medesimo (1795) in Bologna, e che sto attualmente scorrendo. Dico le idee che abbia destato in me, non già, come voi vorreste, il giudicio. Da un Marini, da un Visconti, o da un altro solenne antiquario converrebbe far capo per averlo, non già da me, che pago sono di richiamar alla mente, per mio innocente, e non invidiato diporto, lungo le rive del Po, le immagini de' Monumenti, ammirati sulle sponde più maestose, sebben meno ridenti, dell'augusto Tevere Trionfale. Io vi so dire adunque, che libro più appropriato alle mie particolari circostanze presenti non mi potea capitar alle mani, ed ai brevi ed interrotti spazi di tempo, che per me impiegar si possono negli studi delle buone Lettere, distrazioni, e non istudi riputati da chi si distrae in cose che con ogni maniera di studio non hanno niente che fare.

Questo Libro è per me una specie d'incanto, un quadro magico; che mi dipinge

(1) Il conte Giuseppe Franchi di Pont, nipote-cugino, ed amico intrinseco dell'Autore, fu in Roma in compagnia di lui nell'anno 1792.

di nuovo avanti alla fantasia i Sette Colli; di nuovo, in compagnia vostra, percorro le falde del Palatino, ascendo alla Rupe Tarpea ed al Campidoglio, godendo così ad un tempo dell'aspetto di sontuosi edifici, e di ancor più sontuose rovine, e degli animati discorsi di persona, cui conformità di genio e di studi, del pari che congiunzion di sangue, dolcemente mi stringe. Le stampe con cui fregiò il Guattani il suo Libro sono ricavate da opere famose, come le opere del Palladio, stampate in Inghilterra da milord Burlington, ed in Vicenza, il Palazzo dei Cesari del Bianchini, le Terme di Tito e di Caracalla, il Desgodetz, e andate dicendo; e quegli edifici medesimi, sebben in più piccol campo ristretti, assai esattamente esprimono, e rappresentano. Son queste stampe quasi quadri di Galleria ridotti a miniature; e siccome sovvienmi di aver letto che quel gran Mecenate delle Scienze, e delle Arti Belle, il cardinale Leopoldo De-Medici avea fatto dipingere in miniatura i quadri più pregiati di Firenze, per poterseli recar ognor seco, ed in così fatta guisa rammemorarsi gli originali; allo stesso modo queste stampe mi richiamano al pensiero, non che le sopraccennate opere colossali, ma gli stessi reali monumenti. Con un nuovo piacere poscia, più

facile a provarsi, che non a definirsi, trovo esaminata la storia, i pregi, i difetti di cose vedute tumultuariamente in mezzo alle distrazioni di una gran capitale, e senza preventivi studi sufficienti per saperle veder bene. Altro è vedere, altro è studiar Roma, come vi ricorderà che in Roma appunto ci dicea il valente sig. D'Agincourt. Non avendo avuto agio di studiarla, mentre la stava io vedendo, m'ingegno ora di farlo dopo di averla veduta; e parmi di potermi convincere che, non solamente rispetto ai precetti scientifici, ma eziandio rispetto agli oggetti materiali, si verifica ciò che con espressione Dantesca disse il Menzini; e che anche, trattandosi di Monumenti di antichità, materialmente veduti, si può fare;

" Come fanciul, che non intende espressi
" I detti del buon mastro, e poi l'etade
" Fa che profitti rimembrando in essi.

Scrivendo del resto a voi non mi accade di far l'apologia di sì fatti studi. Troppo ben sapete quanto sieno opportuni per inspirar sensi generosi, ingrandir l'animo, invigorir la ben nata inclinazione per il grande ed il bello, che tanto giova, per via dell' intima connessione che hanno tra essi, a guidar nella ricerca del vero, ed a far amar il giusto ed il buono. Che se que-

sto bel genio, che in principio di questo cadente secolo regnava in tutta Italia, e spaziava largamente per tutta l'Europa, si è al giorno d'oggi, starei per dire, riconcentrato in Roma, quasi ristringendosi al cuore, per motivo del discredito in cui è venuta l'erudizione, cedendo il luogo alla epigrammatica in pria, quindi entusiastica, e barbara eloquenza perturbatrice, ed alle recondite, fastose ed astruse ricerche delle Scienze occulte, da questo cambiamento non pare che altro ne abbia raccolto l'umanità, fuorchè frutti troppo amari. Se la brama di novità, ove si restringa alle Scienze, di loro natura progressive, è lodevolissima, fatale è nelle cose di ragion de' costumi, dove il pregio consiste nello schiarire, ordinare, e persuadere le antiche verità, difenderle, e sostenerle contro il falso sapere, e gli speciosi paradossi de' malvagi, non già nell'inventar cose nuove. La venerazione pei maggiori, ed il vivere cogli antichi costumi, è stato mai sempre, a giudizio de' savi, special vanto delle fortunate e virtuose nazioni. Che dirò delle Scienze di Governo? È troppo nota la massima, che per riordinare gli stati si vogliono ritrarre a' loro principj; e la via diversa presa ai nostri giorni, e lo sconvolgimento che ne nacque, ben dimostra con quanto accorgi-

mento sia stata proferita dall'acuto Fiorentino sì fatta sentenza. Per questo verso l'intesero perfino quelli che, come Augusto, grandissime novità tentarono ed eseguirono, novità cui studiavansi di dar l'aspetto di antichi instituti. Lo aver richiamate a nuova vita le Arti antiche è una lode che dà Orazio ad Augusto, non tanto per le cose appartenenti alla religione, ed al buon ordine, ma eziandio per quello che riguarda le Belle Arti, e specialmente rispetto all'Architettura (1). Di fatto vien egli chiamato da Tito Livio, Autore e Restitutore di tutti i Templi.

Eccovi adunque un sostanzialissimo punto di conformità, che passa tra l'erudizione antiquaria, il genio per le cose belle antiche, e gli studi della morale e della politica; se e' fosse qui il luogo se ne potrebbe fare un più diffuso e curioso paragone. Forse vi sarà nota la Dissertazione del dotto Gisberto Cupero intorno alla Utilità Politica dello Studio della Numismatica; ma certamente non vi sarà sfuggita la osservazione giustissima del celebre senator Filippo Buonarroti (2), dove mostra che gli studi dell'antiquaria, come quelli che fondati sono su con-

---

(1) *Veteres revocavit Artes.* Horat., Lib. IV, Od. 15, v. 12.

(2) V. Buonar., Osserv. sui Medaglioni, Prefazione.

getture, e che molti fatti ed erudizioni raccoglier debbono sotto un solo punto di vista, sono assai più d'ogni altro appropriati a chi intende diventar uomo di Stato, da che la prudenza civile tutta su probabili argomenti si regge. Ora non mi estenderò maggiormente intorno a questo particolare, poichè il mio scopo si è giustificarmi, instruirvi non mai; quantunque, a vero dire, penso che non faccia d'uopo di giustificazione veruna per chiunque abbia veduto i Monumenti dell'Antica Roma, se con singolar compiacenza se lo rammenta, e se impiega alcuno de' suoi pensieri per meditarvi sopra, per poco che sia di natura riflessivo.

Lo scheletro immenso dell'augusta Roma non è già una disotterrata infranta iscrizione, od un pezzo di cameo antico, che abbisogni di tutta l'erudizione, e dell'entusiasmo di un Antiquario profondo per venir animato ed illustrato; è una luce così splendida, che vivamente fiammeggia, e fa pompa di sè ad ogni occhio che non sia ottenebrato del tutto dalla ignoranza. Quelli che nelle rovine di Roma Antica altro non sanno vedere che rovine, non solamente convien dire che non abbiano letto mai le opere dei Classici, che ci tramandarono i fatti strepitosi degli uomini più rinomati, che abbia prodotto ne' trapassati secoli quella città

Dominatrice; ma che inoltre incapaci sieno di quelle idee patetiche e morali sulla caducità delle umane cose, che non può a meno d'ispirare nelle menti non istupidite l'aspetto di sontuose moli, dall'urto degli anni abbattute, ed in gran parte distrutte. Il Colosseo (1), capace, dice l'abate Guattani, di cento e più mila persone, e queste acclamanti, fischianti, annunziava altre volte un popolo guerriero, signore del mondo, che pareva eterno; ora, fatto ricetto di pochi solitari gufi, e di uno squallido eremita, convince ognuno che tutto cambia.

Negar non si dee però che le più felici disposizioni naturali a sentire il passionato ed il grande, ed a gustare il bello, non possano produrre frutti di qualche riguardo, qualora da molte circostanze non vengano gl'ingegni degli uomini ridestati ed animati a coltivare sì fatti studi. Durante tanti secoli, dopo la decadenza dell'impero, ebbero pure i Romani, e gli Italiani avviliti innanzi agli occhi i maestosi edifici loro, sicuramente in copia maggiore, e men guasti e danneggiati, e ciò senza quasi avvedersi di possederli. Agi maggiori, più stabile governo, e soprattutto spiriti più elevati, frutto degli studi risorti, e di un più

(1) Guat., Roma Antica, Vol. II, Cap. VI, p. 22.

elegante sapere, fecero sì che vi rivolsero finalmente lo sguardo. E quanto maggiore la dottrina divenne degli ammiratori, l'intelligenza nelle Belle Arti maggiore, più squisito il gusto; con sempre maggior profitto li vagheggiarono, per modo che non si cessa di riceverne nuovi lumi, nuovo diletto dopo ormai cinque secoli, non che dall'Italia, ma da tutta l'Europa colta e letterata, sotto nuovi e diversi aspetti riguardandoli.

Per ciò che si appartiene alle Arti figurative, ed alla Poesia, la cosa è troppo palese. Chi ha presenti i bei versi di Virgilio con qual maggior diletto non contemplerà il Laocoonte di Belvedere? e ben vi ricorda con quanto piacere si sentisse da noi, quasi da nuovo Virgilio, recitar la comparsa di Venere ad Enea là sulla spiaggia di Cartagine, che è nel primo dell'Eneide, dal coltissimo abate Cunich, mentre il valoroso pittore sig. Delera, colle accese braci faceva nascere la Madre degli amori ridente e bella dalla squagliata cera dell'Encausto, come già nacque (diceste allora voi) la prima volta dalle spume del mare. Ma non bastò ne' tempi andati di aver Virgilio fra le mani; non bastò intenderne la lingua, convenne attendere che il secolo giungesse ad una certa maturità, ad un certo grado

di coltura, acquistasse un certo senso del Bello, perchè capace divenisse di gustarlo. Che del resto non ne mancavano i Codici del Medio-Evo; e (quello che è più) tenuto era Virgilio in estimazione grandissima. Ma a que' tempi chi, compassionandone il destino, di Pagano ch'ei fu, il desiderava Cristiano, facendo spargere sulla tomba di lui lacrime che non stillarono mai da un s. Paolo; altri il tennero in concetto di un Mago solenne, e le Sorti Virgiliane (1) divennero famose per leggere nell'avvenire, facendo interprete dell'Inferno lui, che coi suoi versi divini ci mette in Paradiso. Mantova poi persino una specie di culto gli tributò, improntandone il nome nelle rozze monete, dovechè le altre città tutte d'Italia v'improntavano il nome di alcun santo, da esso nominandosi. Nel mentre però che quegl'ineleganti ammiratori del Poeta sovrano, trasportavano a Virgilio le inclinazioni proprie, i propri studi, e gli assegnavano quegli uffici, che a lui in nissun modo convenivano, nessuno vi era che avesse cognizioni, e gusto bastante per goder dei suoi mirabili versi, e per riguardarlo nel

(1) V. Bettinelli, Arti Mantovane. Un antico Cavallo di bronzo che era in Sora, credevasi dal popolo f rmato da Virgilio per Arte Magica. *V. Marangone, p.* 314, Roma, 1744.

suo vero lume. Abbassavano Virgilio alla meschinità dei loro pensieri, in vece d'innalzarsi sino a lui. Non che il secolo di Dante, ma Dante istesso non era per anco giunto a tal grado di coltura per ben ravvisarlo, onde non è tanto fuor di proposito la meraviglia dell'Autor delle Lettere Virgiliane all'Arcadia (meraviglia per cui alcuni oltre il dovere si scandalezzarono) come l'ingegnoso Alighieri, dopo aver letta l'Eneide, abbia composto un Poema dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso. E se Dante non era giunto per anco a tal grado, forse già lo aveano oltrepassato il Caro ed il Tasso; tanto è malagevole il potersi collocare in quel punto di vista, fuori di cui, o non si ravvisano, o alterate si veggono le belle forme Virgiliane!

Ma, per ritornare ai Monumenti Antichi delle Arti figurative, quegli elegantissimi bassi rilievi che sono in Pisa, per quanti secoli non furono infruttuosamente avanti agli occhi e dei Pisani, e di quei tanti stranieri, che colà capitavano? Ma dopo il mille, divenuta dominatrice de' mari, fatta grande quella città, e ricca e potente, ed introdottovisi coltura, Niccola Pisano nel secolo XIII fu primo a trarre da quei Sarcofagi, e segnatamente da quello che credesi che rappresenti Meleagro, il nuovo e

bello suo stile, che fu quasi scintilla che destò sì nobil fuoco che si estese prima in Toscana, poscia in Bologna mercè l'arca famosa, ed animò le Arti tutte figurative per l'Italia che incominciava a ingentilire; e Giotto segnatamente migliorò il disegno, in cui gl' intelligenti similissimo il dicono a Nicola Pisano. Non basta aver un oggetto innanzi agli occhi, ma convien saperlo vedere: ogni secolo, ogni occhio ha il suo special modo di vedere; e non è da dire quanta intelligenza, quante cognizioni, quanto sapore squisito, e gusto del bello si richiegga per veder bene i modelli perfetti.

Special lode pertanto dello studio degli antichi Monumenti si è che ogni dottrina gli fa corteggio; ogni scienza, ogni arte contribuir può a' progressi dell' antiquaria; e, viceversa, ogni ramo di scienza può dagli studi degli antichi monumenti ricevere, non solo ornamento e splendore, ma sodo e reale vantaggio. Troppo in lungo mi condurrebbe lo svolgere ora partitamente le idee che mi si affacciano intorno a questo particolare. Mi basterà il dire, che se nell'aurora del rinascimento della coltura e delle lettere per opera degl' Italiani ingegni questi studi furono diretti al miglioramento del gusto, ed alla perfezione della statuaria e della dipintura, in progresso

poi colla Storia, e colla erudizione si congiunsero; e dopo notabile spazio di tempo, e dopo lunghe ed ostinate fatiche d'uomini grandi, sorse nel secolo XV dallo studio degli antichi monumenti la maestosa ed elegante architettura, ed in quel secolo medesimo, e nel seguente, in una colla cognizione delle Lingue antiche, e collo studio de' Classici, contribuì a' progressi della critica, della filologia, alla intelligenza degli antichi autori sacri e profani, e de' testi delle Romane Leggi, allo accertamento delle epoche nella cronologia, ed alle più importanti Geografiche ricerche; ondechè ne sentirono vantaggio le più severe e le più recondite discipline, del pari che gli studi ameni e le Arti Belle. Perfino le scienze naturali, tanto in onore a' dì nostri, ed i nuovi metodi mineralogici, secondo i più recenti applauditi sistemi, non si isfuggirono il consorzio de' più antichi monumenti Egizi (1), e si piegarono ad illustrarli, in tal guisa amichevolmente unendosi due generi di sapere, che si tenevano come disparati affatto, per non dire nimici.

Che se parlar vogliamo de' Monumenti di architettura, che da prima mi diedero l'impulso a scrivervi, allo studio delle ope-

(1) Wad Fossilia AEgiptiaca Musaei Borgiani.

re antiche anima gli architetti il Temanza, uomo degno dei più bei giorni di quell'arte maestra, e di cui, come sapete, grande stima faceva il conte Algarotti, dicendo che chiunque intorno ad esse indefessamente si affaticò, a somma eccellenza mai sempre pervenne; cosa, che il dotto artista, e veramente filosofo, estende eziandio alle altre professioni, e specialmente alle professioni più necessarie alla vita, quai sono le scienze di governo, e le Scienze sacre medesime (1), le prime delle quali ei chiama cieche affatto senza lo studio delle antichità profane, e le altre mancanti, corrotte, e difettose, quando non si congiungano collo studio delle Cristiane Antichità. Nè si vuol tralasciare un vantaggio principalissimo che dallo studio de' Monumenti antichi architettonici ne deriva, e si è, lo invogliare ed incoraggiar che fa allo studio della geometria, e di calcolo anche gli spiriti più vivaci per poterle applicare alle misure ed alle speculazioni intorno agli edifici. Verità astratte sono coteste, ed inamabili, che non possono mai farsi aggradire dalle persone immaginose, se non se quando ne veggono e ne riconoscono in pratica la necessità in-

(1) Temanza, Antichità di Rimini, Pref.: Venezia, 1741.

dispensabile. E che ne sia il vero, se si considera bene gran parte de' progressi che si sono fatti negli studi matematici sin dal secolo XV, opera furono di architetti e di pittori, che si avvidero abbisognarne non solo per le misure degli edifici, ma per l'ottica, per la prospettiva, per l'idraulica, e vadasi dicendo; ed ecco che in questa guisa l'architettura è l'anello che connette insieme le arti di ragion del bello, colle scienze speculative le più astruse e severe.

Ma ed a che vengo io tessendo qui a voi l'apologia o l'elogio dell'antiquaria? a voi, che di tali verità ne siete intimamente persuaso? Lascio da parte che diversamente da voi non sente chi dirittamente ragiona; e che dura, anzi disperata impresa sarebbe il persuadere chi, o superbo per elegante ignoranza, o per sapere inelegante, disprezza ciò che non intende e non sa. Degli antichi monumenti adunque io intendo di scrivervi, e farvi partecipe, come di ogni altra cosa mia, in alcune lettere che fo pensiero d'indirizzarvi, delle idee che il libro del Guattani mi ha richiamate alla mente, al cui germe già lasciò in me impresso l'aspetto medesimo di quelle moli superbe; dachè massimamente, non solo studio dilettevole, erudito ed instruttivo, ma filosofico eziandio è divenuta la contemplazione

degli antichi edifici. Fra questi antiquari filosofi io però non annovero già coloro che colla scorta di Tacito o di Svetonio vanno investigando i luoghi di delizia dell'impuro Tiberio, che sulla Villa di Orazio o di Cicerone dettarono interi volumi; coloro che alla vista di pochi ruderi insignificanti si lasciano trasportar ad imaginar cose che mai non furono, e che nulla insegnano; tra gli antiquari assennati io non annovero pure coloro che penetrano, anche a rischio della vita, ne' sotterranei per brama di trovar cose incognite, quasi in cerca di avventure antiquarie; fanatismo da cui non andò esente lo stesso Vinkelmann, il quale narra di sè stesso che, cacciatosi in non so qual grotta presso Ostia, dove l'acqua era più alta della persona, poco mancò che la curiosità sua non gli costasse la vita (1). Più prudente il P. Granara (2), diceva non esser solito ad esporsi per vedere antichità in luoghi dove non riscalda il sole, quantunque della Cloaca Massima ragioni lungamente in una opera sua. Spiriti romanzeschi, e non già filosofici sono cote-

(1) Lettere di Vinkel. Art. XIV, Storia del Disegno, T. II, p. 235, ediz. romana.

(2) V. Granara dell'Origine ed Antichità di Roma. Venezia, 1754.

sti: chè di D. Chisciotti non abbonda soltanto l'antica Cavalleria. Che deliziosa cosa, all'incontro, non è il percorrere col Maffei l'Anfiteatro di Verona, col Bianconi il Circo di Caracalla, e dirò anche col Guattani tutta Roma Antica! Che se poi escludere non si vorrebbono troppo severamente la probabilità, le congetture, che, ove sieno fondate e giuste, non solamente non si hanno a sbandire dalla sana filosofia, ma formano la più gran parte, e la più pratica della Scienza degli uomini; sieno queste almeno così dotte e ragionate, come quelle di Monsignor Bianchini nella sua grand'Opera del Palazzo de' Cesari. Perciocchè, se dalle grandiose rovine che ne rimangono argomentando, imaginò il dotto Prelato quale esser dovea quella mole immensa, il fece con apparato sì grande di dottrina, con tante ingegnose ricerche, e con sì plausibili fondamenti, che il Sogno di lui, fu uno di quelli degli antichi Savi, che, al pari già del Sogno di Scipione, meritano di esser trasmessi alla più tarda posterità; fu, in una parola, come il chiama l'editor di quell'opera, per grande sciagura rimasta imperfetta, uno splendido Sogno (1); So-

(1) Bianchini, Palazzo de' Cesari. Prefaz. Verona, 1738. V. Maffei, Osser. Letter., Tom. VI.

gno, aggiungerò io, che disdegnar non dovrebbono i filosofi calcolatori de' giorni nostri, come quello che produzion fu di chi era insieme antiquario grande, e matematico profondo. *Di Villa presso Torino, ai 12 di maggio*, 1795.

LXII.

Gianfrancesco Galeani Napione al conte Giuseppe Franchi di Pont (1).

Tant'è, conte amatissimo, il favor medemo più dichiarato e splendido de' principi, non può portare innanzi le Belle Arti, e soprattutto l'architettura, ove e colta e dotta non sia l'intera nazione. Il Falconetto, il Palladio, con pochi o nessuni aiuti di gentiluomini privati, fecero, se non meglio, sicuramente con più frutto, e più di un secolo prima, ciò che eseguì poscia il Desgodets sotto gli auspici di un Luigi XIV, e colla protezione di un ministro sì grande qual fu il Colbert. Era però gran tempo che la Francia avea chiamati a sè uomini preclari nell'architettura e nelle belle arti

(1) Questa Lettera, sulla necessità di una coltura universale perchè fiorir possa l'architettura, e sugli architetti illustri e letterati grandi, è tolta dalla precitata opera del conte *Napione*.

dall'Italia. Fra Giocondo fu, come vi scrissi altra volta, sin nel principio del secolo XVI architetto del re Luigi XII: Francesco I, poi per ingentilire il suo regno, avea quasi trasapiantata l'Italia nella Francia; e per non parlare dei capitani e uomini di governo italiani, che furono a' servigi di lui, chi non sa quanti artisti de' più rinomati volle avere alla sua corte? Basti nominare un Leonardo da Vinci, un Andrea del Sarto, un Benvenuto Cellini, un Sebastiano Serlio. Ma non ostante gli artisti italiani, e le tante cose belle di cui il re Francesco I avea arricchita la Francia, e non ostante i tentativi fatti molto tempo dopo, sotto il regno di Luigi XIII (1), dal cardinal Richelieu coll'opera del Pussino, non s'era potuto introdurre e stabilire in Francia il buon gusto. Ottennero poscia sì nobil fine nelle belle arti, e specialmente nell'architettura, i letterati collo studio dei classici, e colle traduzioni che ne fecero nel secolo del mentovato re Luigi XIV. Insino a tanto che non vi fu gusto di letteratura ampiamente diffuso in ogni ordine di persone, gli artisti italiani non lasciarono allievi, non formarono scuola: eran essi come quegli ufficiali militari, che più d'una volta tentarono d'introdurre la scienza delle

(1) V. Bellori, Vita di Niccolò Pussino.

evoluzioni nostre tra' Turchi. Mancati questi, mancò tosto quella scienza negli eserciti Musulmani

Si dovette adunque aspettar il Colbert, ed il più florido stato della letteratura francese dotta ed elegante riunita, perchè ne potesse uscir fuori, mediante lo studio degli antichi monumenti, la buona architettura, e due secoli e più dopo l'Alberti, fu spedito il Desgodets in Italia ad attingere ai fonti del Bello. Allora soltanto pare che si avvedessero i Francesi che gli avanzi della romana magnificenza, così vilipesi dal Montaigne, e di cui non si prese egli nemmeno pensiero di fare menzione, parlavano ancora bastantemente per instruire la posterità, per far nascere i grandi artisti, e per inspirar in ogni anima ben nata sentimenti romani.

Quanta parte abbiano avuto i Letterati nel risorgimento dell'architettura in Italia voi ben il sapete. Già altra volta alcuna cosa ve ne scrissi pur io. Una considerazione per altro restami ancora da fare in questo proposito, e si è che di nessuna delle Belle Arti, come dell'architettura, troverete che tanti uomini di lettere, ed anche di sangue illustre, non abbiano sdegnato di fare professione, non solamente scrivendo, ma eziandio maneggiando la ri-

ga ed il compasso. Vedete che chiari nomi per ogni rispetto, un Leon Batista Alberti, gran signore, e letteratissimo nel secolo XV; un monsignor Daniello Barbaro, Patriarca d'Aquileia, patrizio veneto, comentator di Vitruvio nel secolo seguente, ed in principio dello stesso secolo il coltissimo conte Baldassar Castiglione, l'amico, il cooperatore di Raffaello, Nunzio del Papa all'Imperator Carlo V. E se uno de' primi palagi principeschi, che con buon gusto s'innalzasse fu quello di Urbino (1) (di cui ne abbiamo una così esatta descrizione del dotto monsignore Bernardino Baldi (2), ed una, sebben molto più breve, però elegantissima, inserita nel suo Libro del Cortegiano dal sopraccennato conte Castiglione) oltre al grand'animo di que' principi, che nutrivano in cuore idee più vaste di assai dei loro stati, molto vi contribuì senza fallo il buon gusto nelle cose della letteratura introdotto in quella corte, l'educazione, dirò così, classica, avuta sotto la disciplina del celebre Vit-

---

(1) V. Mem. di Urbino, stampate in Roma in fol. 1724. — E Castiglione, Corteg. Lib. I.

(2) Di questo coltissimo scrittore abbiamo pubblicato, l'anno scorso, la *Vita* e *Fatti* di *Guidobaldo I*, da Montefeltro, Duca di Urbino, vol. 2 in 8 grande, con due bellissimi ritratti.

Gli Editori.

torino da Feltre (1) dal duca Federico, che, tra' discepoli di quel famoso precettore dei gran signori del secolo XV, fa sì luminosa comparsa; e l'adunanza di tanti gentiluomini letterati che frequentavano quella corte, tra' quali un Bembo ed un Castiglione. A queste circostanze tutte riunite si può attribuire e spiegare come da quel piccolo stato usciti sieno ad un tempo stesso Bramante e Raffaello.

Non si dee passare poi sotto silenzio la nobile impresa, a cui prima della metà del secolo XVI erasi accinta in Roma un'Accademia di letterati, d'illustrare Vitruvio. Monsignor Claudio Tolomei pare che ne fosse l'anima, ed il principale promotore, degno perciò, anche a più buona ragione che non Plinio il Giovane, di venir annoverato tra gli architetti illustri. La Lettera di lui al conte Agostino Landi viene riguardata meritamente come un Libro, come un Trattato, dal marchese Poleni (2); poichè così pienamente e diligentemente propone

(1) V. La Vita che ne pubblicò poscia nel 1801 in Bassano il dotto sig. cav. Carlo De' Rosmini, dettata con quella vasta erudizione che è sua propria, e segnatamente nel Lib. IV. N. XV, pag. 352, e seg.

(2) Poleni, Exercit, Vitruv. pag. 50, 51 — V. Lettere del Tolomei, ediz. di Venezia del Giolito, 1553, fol. 6 e fol. 104, r. e seg.

il modo d'illustrar Vitruvio; ed il disegno di quella illustrazione si mandò dal Tolomei al re Francesco I nell'anno 1543. Erano in quella accademia Vitruviana Marcello Cervini, che fu poi Sommo Pontefice; del qual Marcello riferisce il Filandro una erudita congettura nel suo Vitruvio (1), stampato in Lione nel 1552; Bernardino Maffei, poi Cardinale, uomo divino chiamato dal Manuzio, ed a cui il Panvinio si confessa obbligato di quanto imparato avea nelle antichità romane, ed Alessandro Manzuoli, di cui lo stesso Tolomei avea formato sì gran concetto, che giunse a dire che senza lui avrebbe sembrato a quegli accademici tutti di studiar Vitruvio senza Vitruvio (2). Del resto il marchese Poleni suppone che a quell'Accademia fosse ammesso pure il Buonarroti. Certamente vi furono Guglielmo Filandro, e Lodovico Lucena, medico spagnuolo, dotto specialmente nelle cose appartenenti alle scienze matematiche, non solo lodato dal Filandro, ma consultato dal Tolomei (3) intorno alla famosa Corona di Ierone re di Siracusa, e finalmente il Vignola, venuto in Roma circa

(1) Poleni, Exercit. Vitruv., pag. 60.
(2) Tolomei, Lettere, fol. 231, r.
(3) Poleni, loc. cit. Tolomei, Lettere, fol. 284.

l'anno 1540, che misurò e ritrasse per servizio di que' signori, secondo che narra Ignazio Danti, tutte le Antichità di Roma.

Intelligentissimo di architettura verso il fine di quel secolo medesimo si mostrò il sopraccennato Bernardino Baldi, celebre letterato pure di Urbino, che seppe forse meglio d'ogni altro descrivere l'elegante semplicità dell'architettura antica, e additar i fonti della corruzione che s'introduceva nella edificatoria a' tempi suoi (1). Ma

---

(1) Rilevantissimo è il luogo del Baldi, e merita " di essere riferito per intiero. « Non si vede nel " Palazzo di Urbino (edificato nel 1500) quella " vaghezza di che sono piene le fabbriche de' tem- " pi nostri (*la Descrizione del palazzo ducale di* " *Urbino fu stampata nel* 1590), nelle quali, men- " tre gli architetti fanno professione d'imitatori del- " l'Antichità, non s'accorgono che la vanno depra- " vando. Non vi si ved , dico, que' capricci di archi- " travi spezzati, cartelle, festoni, maschere, mistura " di rozzo e di domestico, ed altre cose tali, che " si veggono frequentemente nelle fabbriche mo- " derne, e ciò, cred'io, parte per non avere ancora " l'autorità di Michelangelo insegnato agli archi- " tetti il valersi del capriccio in vece di regola, il " che sarebbe assai buono se tutti i cervelli fossero " della capacità del suo, se non se ne trovassero " tanti degli stroppiati e mostruosi. Parte ancora " potè nascere dal non essersi in quei tempi osser- " vate tutte le cose degli antichi, nè fatto conserva " delle licenze loro per valersene molte volte fuori " di luogo ." *Descr. del Palazzo Ducale, cap. XIII; pagina* 64. — 1724.

se gli antiquari ed i letterati, studiosi dei classici, furono quelli che trassero in luce la buona architettura nel secolo XVI, corrompendosi poscia il gusto della Bella Letteratura nello scorso secolo, ebbe tosto l'arte di edificare architetti, i quali, non diversamente dai poeti, e dagli oratori di quella età, fecero consistere il bello, l'elegante, il maestoso, nel nuovo, nello stravagante, nel difficile. Molti di coloro poi, che in quel secolo si rivolsero agli studi dell'architettura, la riguardarono piuttosto come arte scientifica soltanto, che come bell'arte. Parecchi, ed il Baldi stesso (1), ne trattarono come matematici, e come spositori sottili di Vitruvio. Far pompa di scienza matematica era il principale scopo di quello allora rinomato Guarini, che tanto architettò in Torino, e riputato era tra noi come autore di cose meravigliose e nuove; strane, diceva con una voce sola il Discepolo di Gallei Donato Rossetti, venuto dalla Toscana in Piemonte.

Non vi ha poi cosa che più ad evidenza dimostri quanta parte abbia nel gusto dominante delle cose architettoniche la letteratura, e quanto sia necessario che vi sieno uomini grandi che ne gustino le bel-

(1) V. Affò, Vita di Bernardino Baldi.

lezze sincere e le eleganti forme, e degni sieno di gustarle, affinchè l'architettura giunger possa al suo pieno fiorimento, come il considerare il poco che basta in certi secoli ad impennar le ali al volo de' Geni più grandi; e, d'altra parte, il riuscir inefficace, per preservar dalla corruzione, lo avere innanzi agli occhi il molto, il nobile, il maestoso de' più pregiati monumenti antichi e moderni in certi altri tempi. Que' pochi avanzi, sprezzati dal Montaigne, dell'antica romana grandezza, come Testi di classici, ed il regolo di Buon gusto, studiati dal Peruzzi, dal Falconetto, dal Serlio, dal Palladio, per tacere di altri valorosi architetti del secolo XVI, bastarono per far risorgere la morta architettura antica; che, all'incontro, questi medesimi monumenti, e le opere di que' valentuomini che ne ritrassero il sapore, non trattennero dal delirare gli artisti del secolo susseguente. Gli avanzi di antichità che sono in Campo Vaccino, le si pregiate Colonne del Tempio di Giove Tonante, il Tempio di Faustina, e, se vi piace, anche la moderna facciata della Villa Farnese del Vignola, non impedirono dal cadere in difetti incomportabili coloro che innalzarono la maggior parte delle chiese che sono sopra quella medesima Piazza; allo stesso modo che la lettura

di Virgilio e di Orazio non bastò per trattener il Ciampoli, l'Achillini, il Preti dal correre a briglia sciolta dietro alle stravaganze nelle cose della poesia; nè le auree prose di Cicerone preservarono dalla infezione di uno stile turgido, ed eccessivamente arguto il nostro conte Emanuele Tesauro, nella eloquenza.

Risorti i buoni studi verso il principio del secolo, che ora sta per finire, que' medesimi, che dichiarata guerra mossero alla assurda poesia ed alla mostruosa eloquenza, avrebbono pure voluto ristabilire il buon gusto del MD. nello edificare; ma, per le ragioni che vi ho altra volta accennato, molto più ardua impresa si è il trovare chi voglia ergere un Tempio od un palazzo Palladiano, che non chi lodi ed approvi un sonetto petrarchesco. Alcuna cosa ciò non pertanto si ottenne mediante le cure di persone di lettere di sano sapore, e le studiose fatiche, segnatamente di parecchi gentiluomini, che dell'architettura si dilettarono. Il celebre marchese Scipione Maffei, e come antiquario, e come artista piuttosto, nelle opere sue dell'architettura ragiona, specialmente nel Trattato suo dell'Anfiteatro; il conte Alessandro Pompei, suo concittadino, le squisite differenze notò degli ordini architettonici de' più famosi ar-

tisti del secolo XVI, paragonandoli con quelli del suo Sammicheli, e con Vitruvio. Vitruvio stesso venne dottamente illustrato dal marchese Poleni; il marchese Galeani elegantemente e dottamente il tradusse; e dalla scuola dei Manfredi e degli Zannotti di Bologna uscì il conte Algarotti di gusto purgatissimo. Questi non furono già nè sono i soli dilettanti intelligentissimi di architettura, e studiosi degli antichi monumenti; e Dio volesse che si ascoltassero dagli artisti, e da chi innalza fabbriche, che così rari non sarebbono i Temanza ed i Morigia, nè si avrebbe a temere di vederne spento il gentil seme.

Ad ogni modo, a chi addentro nelle cose rimira, non deve riuscire strano che si dica, che allo studio dei monumenti antichi, dei classici greci e latini, e delle belle arti, (cose tutte che non possono andar disgiunte dalla edificatoria come la chiama l'Alberti) devono gli stati il loro splendore, ed eziandio la loro tranquillità. Nel mentre che i fatti studi danno gradito pascolo a' letterati, e lodevole occupazione alle persone facoltose, servono a mantener contenti e quieti i belli e vivaci ingegni, tenendoli occupati piacevolmente, e contribuiscono ad ingentilire, e ad un tempo ad invigorir gli animi. I troppo fervidi uomini spogliano

in questa guisa la più nociva qualità che essi abbiano, vale a dire l'orgoglio; perciocchè il disprezzo delle cose antiche è cagione ed effetto di una indomita alterigia. Acquistano poi la qualità, che è la più propria per render dolce ed umano, che consiste nel perfezionar le idee del Bello, nel discernerlo, apprezzarlo, e deliziarsi in esso. Chi gusta così innocenti piaceri, è difficile che ne cerchi dei tumultuosi e pregiudiciali alla civil società.

Roma adunque, col serbare in suo seno gli antichi monumenti, coll'illustrarli, col farne sempre più conoscere il pregio, e col favorir le belle arti tutte, che, quasi da feconda vena, sgorgano da essi, è anche per questo rispetto, senza comparazion nessuna, più benemerita del genere umano, che rende più tranquillo e fortunato, che non quella Roma antica, tinta di sangue, ognora barbara, se diritto si ragiona, che accolse bensì le Arti de' Greci, ma non mai, come la moderna, le professò. Le belle arti, e gli studi degli antichi monumenti, uniscono tuttora in Roma, quasi in un emporio di buon gusto e di gentilezza, artisti, ed uomini dotti di ogni contrada. Ogni uomo, che abbia qualche senso del bello e pel grande, procura di recarvisi. Vi si recano sovente principi stranieri, e gli stessi

monarchi; e quello che non potè ottenere colle armi Roma dei tempi antichi, e Roma stessa moderna come capo del Cattolicismo, e centro una volta delle politiche negoziazioni, l'ottiene come capitale delle belle arti. Non diversità di religione, non lontananza di paese e di clima trattiene di venire a Roma a coltivar le belle arti, chi ne è avido, e ad ammirarle. Pittori e professori di disegno, del pari che viaggiatori ed antiquari francesi, spagnuoli, tedeschi, russi, inglesi, svezzesi, e persino americani, colà si trovano; ed abbiam pur veduto di fresco un artista vestir carattere di ministro di Svezia: tanto vi sono tuttora onorate le arti! Questa unione felice di tante belle anime, cospirante contro la ferocia e la barbarie, merita per certo qualche riconoscenza dai veri filosofi; ed i politici, cui sta a cuore di deviar le opinioni perniciose, pensar dovrebbono a promoverle negli stati che si vogliono preservar dalla infezione. Se fu già chi disse in Roma Antica, che era meglio che il popolo delle fazioni del Circo si pigliasse pensiero, che non delle cose di governo, quanto a più buona ragione dir si potrebbe doversi bramare, che non solo il popolo, ma i begl' ingegni, in vece di ruminar una indigesta politica,

studiassero gli antichi monumenti, e le belle arti che ne son figlie, congiunte con quella erudizione e con quelle cognizioni tutte, che le rendono più care e più gradite? *Torino, a' 21 settembre*, 1795.

Fine del settimo volume.

INDICE

DE' NOMI E COGNOMI DEGLI AUTORI DELLE LETTERE CONTENUTE IN QUESTO SETTIMO VOLUME.

Algarotti Francesco, *pag.* 65.
Dialoghi di un amatore della verità, scritti a difesa del terzo tomo della Felsina Pittrice 108 alla 194.
Fra Cesare Pronti, agostiniano, 8.
Giovan Batista Agucchi, 15, 17, 19, 21.
Luigi Canonico Crespi, 5, 13, 31, 41, 54, 76, 84, 90, 94, 106, 202, 207, 209, 214, 277,
Marino Giovanni Battista, 23, 25.
Michelangiolo Torcigliani, 194.
Suor Maria Eletta Freguglia, Abbadessa, 85.

APPENDICE

Algarotti Francesco, 363, 369, 372, 393, 399, 402, 405, 408, 410, 415, 418, 424, 427, 436, 441, 449, 453, 459, 465, 474, 478, 496, 499, 504.
Bianconi Gian Lodovico, 307, 312, 319, 323 329, 335, 342, 347, 357.
Carlo Castone conte della Torre di Rezzonico, 520.
Crespi detto il Cerano, 519.
Gianfrancesco Galeani Napione, 534, 551.
Prefazione degli editori delle Opere del Consigliere Bianconi, 291.
Zuccari Federico, 509, 514, 515, 516.

PUBBLICATO

IL GIORNO IX DICEMBRE

M. DCCC. XXII.

Se ne sono tirate due sole copie
in carta turchina di Parma.

Edizioni esatte di alcuni Classici Italiani, cominciate dal fu G. B Vitarelli, e continuate da G. Molinari, a spese e coll'assistenza degli Editori signori Pezzana di Venezia, *vendibili presso Gio. Silvestri.*

Alamanni, Luigi. La Coltivazione, e le Api di Gio Rucellai; edizione formata sopra quella del *Comino*, 1718; e il Bacco in Toscana di Francesco Redi. edizione formata sopra quella del *Matini*, 1685. Venezia 1812 in 16 *lir.* 2 60

Ariosto, Lodovico. Orlando furioso; edizione formata sopra i Testi antichi più accreditati, e principalmente sopra quello di *Valgrisi*, 1556, e con un discorso del *Ruscelli*. Venezia 1811, vol. 5 in 16. » 13 00

Boccaccio. Il Decameron, tratto dal Testo di Fr. d'*Amaretto Manelli*, ecc. Ven. 1813 vol. 5 in 16, *con quattro rami.* » 12 50

Dante Alighieri. La Divina Commedia; ediz. formata sopra quella del *Comino* 1727. Ven. 1811 in 16, *con quattro rami lir.* 5 00

Filicaja, Vincenzo. Poesie; edizione formata sopra quella del *Matini*, 1707, col di lui carteggio relativo alle stesse *Poesie*. Venezia 1812. vol. 2 in 16. » 4 60

Petrarca, Francesco. Le Rime; seconda edizione formata sopra quella del *Rovilio*, 1574, in cui si aggiungono per la prima volta gli argomenti di tutte le Rime, tratti dalle sposizioni del *Castelvetro per cura degli Editori*. Venezia 1820, vol. 2 in 16. » 5 00

Poliziano, Angelo. Le elegantissime stanze, alcune rime e l'Orfeo, colle osservazioni del F Aff. Ven. 1820. vol. 2 *in uno.* » 3 50

Tasso, Torquato. L'Aminta; edizione formata sopra quella del *Comino*, 1722: *si*

aggiungono: l'Amor fuggitivo dello stesso *Tasso*; un Discorso sopra l'Aminta dell'ab. *Serassi*, ed il Pastor fido del *Guarini*, ediz. formata sopra quella del *Ciotti*, 1602. Ven. 1812 in 16, *con due Ritratti* lir. 3 60

Tasso, Torquato. La Gerusalemme liberata; edizione formata sopra quella del *Bartoli*, 1590; seconda edizione accresciuta per la prima volta d'un ricco *Nuovo Indice delle Materie principali composto dagli Editori* Venezia, 1819, vol. 2 in 16. » 5 00

Tassoni, Alessandro. La Secchia rapita; edizione formata sopra quella del *Soliani*, 1744; colla prefazione del *Barotti*, con tutte le varie Lezioni del Poema, e con alcune utili Note. Ven., 1813 in 16 » 3 60

Volpi, G. A. Indici ricchissimi, che spiegano tutte le cose più difficili della *Divina Commedia di Dante*, e tengono le veci d'un intero Comento. Ven. 1819 in 16. » 4 25

Viaggio in Valachia e Moldavia, con osservazioni storiche, naturali e politiche. Mil. 1822 in 16 gr., carta sopraf. levigata. *lir.* 2 00

Viaggio da Milano a Nizza di Carlo Amoretti, ed altro da Berlino a Nizza, e ritorno da Nizza a Berlino di Giangiorgio Sulzer, fatto negli anni 177 e 177. Milano 1819, in 16 gr., carta sopraf. » 2 50

Viaggio Pittoresco da Ginevra a Milano, per il Sempione; traduzione dell'abate C. M. Milano 1819, un vol. in 16 grand., carta sopraffina. » 1 35

Viaggio e maravigliose avventure di un Veneziano ch'esce la prima volta delle lagune, e si reca a Padova ed a Milano. Di F.....o C.....i, autore dell'Antipoligrafo. Milano 1818, in 1. » 1 50

MANUALE teorico-pratico per gli Stimatori Lombardo-Veneti di Beni e Fabbriche, analogo al Sistema ed a' Regolamenti del presente Eccelso Governo, utile ai Possidenti, Procuratori, Scrivani, Fattori, e Normale per gli Stimatori periti da destinarsi, scritto in Dialogo per maggior brevità e chiarezza da *Giacomo di Gio. Battista Frisotti* pubblico Perito e Geometra censuario. In 8. *Ital. lir.* — 75

RACCOLTA di Autori che trattano del Moto delle Acque, edizione seconda, corretta ed illustrata con annotazioni, ecc. Parma 1766 al 1768, vol. 7 in 4 con figure. » 50 00

ROMANI, Giovanni. Dell'Antico Corso dei fiumi Po, Oglio ed Adda negli Agri Cremonese, Parmigiano, Casalasco e Basso Mantovano. Memoria Storico-Critica. Mil. in 8, ediz. sec. con Aggiunte di Osservazioni inedite sul fiume Adda. » 1 74

LECCHI. Trattato de' Canali navigabili, con la Vita *Ritratto* e *Rami*, in 16 grande. » 3 50

BRUNACCI. Memoria sulla Dispensa delle Acque, ed altre operette, in 16 gr., *Ritr. fig.* » 3 50

MENGOTTI, Francesco. Idraulica Fisica e Sperimentale, vol. 2 in 16 gr. » 5 00

—— Del Commercio dei Romani ed il Colbertismo: Memorie due, in 16 gr. » 3 00

TORRICELLI. Lezioni Accademiche. Seconda ediz. col *Ritratto* e *Rami*, in 16 gr. » 2 25

MASCHERONI. Lorenzo. Geometria del Compasso, in 8 con *figure*. » 5 00

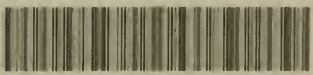
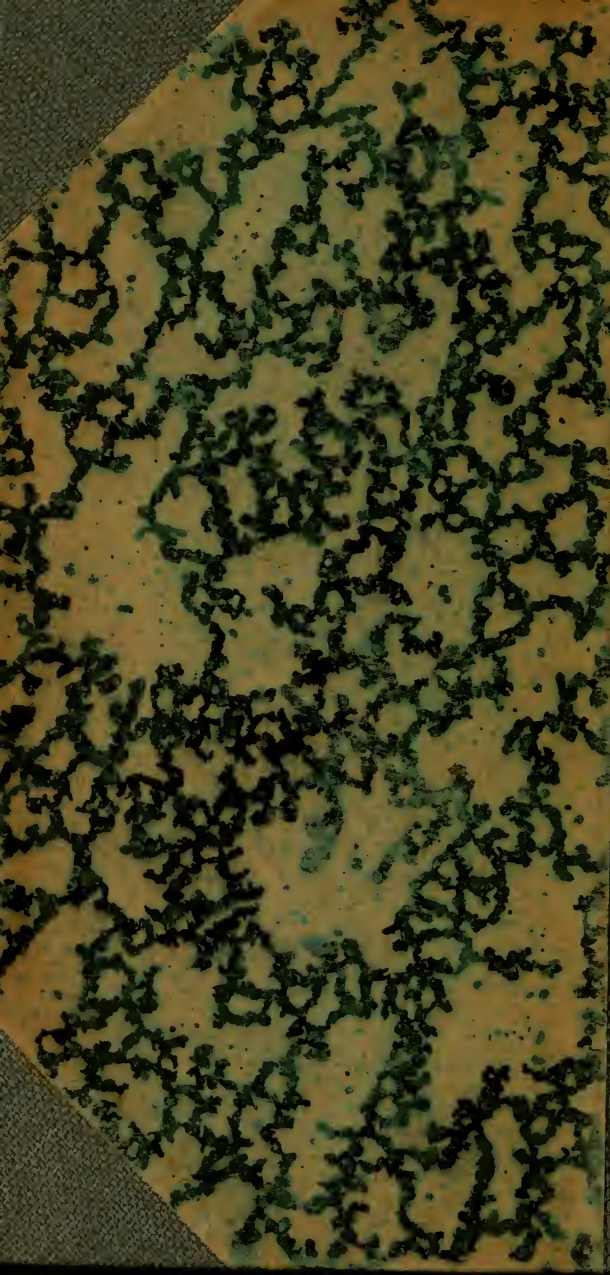
PAGANINI, Carlo. Fogli di Aritmetica ad uso degli istitutori ed allievi coltivatori della scienza. Mil. in 8. bell'edizione in carta di colla. » 6 00

ALOARDI, Luigi. Il Ragioniere o sia Corso di Computisteria teorico-pratico. Mil. in 4. » 3 00

DE-REGI, Francesco Mario. Uso della Tavola Parabolica per le Bocche d'Irrigazione, con Supplimento dell'ingegnere *Carlo Parea*. In 4. » 7 40

FORNI Giuseppe. Corso d'istruzioni relative alla militazione della professione di ragioniere coi suoi corrispondenti opportuni esemplari. Milano, vol. 2 in 12. » 7 00

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
N 7452 B75 1822 BKS
v.1 (1822) c. 1 Bottari, Giovanni Ge
Raccolta di lettere sulle pitture, scult



3 3125 00343 6306